

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٦٢) ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

علي أحمد باكثير رائد التنوير السلفي الإسلامي

د. محمد أبو بكر حميد

حول مذهبية الأدب الإسلامي المعاصر

د. عماد الدين خليل

الاتجاه الإسلامي في أدب د. أحمد هيكل

د. سعد أبو الرضا

خطبة طارق بن زياد بين الشك واليقين

د. سعد بوفلاقة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١﴾ ﴾

القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م

تعتزم مجلة الأدب الإسلامي إصدار عدد خاص عن القدس الشريف مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم بمناسبة اختيار القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م.

وترغب المجلة من الكتاب والأدباء الكرام الإسهام بالدراسات الأدبية والنقدية، والإبداعات الشعرية والقصصية والمسرحية في هذا العدد، وفق الشروط الآتية:

- أن تكون المشاركة جديدة غير منشورة من قبل.
- أن ترسل بالبريد الإلكتروني ما أمكن.
- ألا تزيد أية دراسة أدبية أو نقدية عن عشر صفحات بخط ١٦، ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة عن ٢٥.
- ألا تزيد القصيدة عن صفحتين، ولا تزيد القصة أو المسرحية عن خمس صفحات.
- المشاركات خاضعة للتحكيم، ولهيئة التحرير اختيار ما تراه الأنسب للعدد.
- يرجى الاطلاع على شروط النشر في المجلة بالرجوع إليها، أو في موقع المجلة على الشبكة..



- ترسل المشاركات إلى:

- مجلة الأدب الإسلامي: البريد الإلكتروني info@adabislami.org
- ص ب ٥٥٤٤٦ – الرياض ١١٥٣٤ – المملكة العربية السعودية.
- الفاكس: ٠٠٩٦٦-١-٤٦٤٩٧٠٦

بسم الله الرحمن الرحيم

المتسلقون والمتسلطون

أما المتسلقون فهم فئة من المتطفلين على الصحف والمجلات، يريدون أن يكتبوا ما تهرف به عقولهم، وما تسول لهم نفوسهم، من دون أن يعدوا للأمر عدته من وعي لا يتوافر إلا بنضج العقل، وإعمال الفكر، ومن ثقافة لا تتم بين عشية وضحاها، ومن مقدرة أسلوبية لا تكتمل إلا بالمعرفة اللغوية والمران المستمر. ومن بعد ذلك وقبله مراقبة الله سبحانه فيما يصدر عن الكاتب، وشعور صادق بمسؤولية الكلمة .

وكل ما يريده هؤلاء المتسلقون أن يروا أسماءهم منشورة في صحيفة، أو مرقونة في ملحق أدبي، وهم في سبيل ذلك يستحلون أن يهاجموا بعض الكبار من علماء الأمة ومفكريها، وأدبائها. وسيان عندهم بعد ذلك أن يُرَدُّ عليهم أم لا يرد، بل لعلهم يتمنون أن يرد عليهم ما دام ذلك يستدعي ظهور أسمائهم، ولا يهمهم أن يصبحوا عرضة للقيل والقال، أو مضغة في الأفواه وسخرية بين الناس.

أما المتسلطون فأعني بهم طائفة من الصحفيين الذين ابتليت بهم بعض الصحف والمجلات، ومنهم ذلك الذي يريد أن يملأ الصفحة التي عهد بها إليه بكل ما هب ودب . وليس من بأس لديه بعد ذلك أن يُزوِّر بعض الأقوال، أو يثير ما يستفز به بعض الناس، أو يوقع بعضهم في بعض تحت شعار براق هو الإثارة الصحفية، وقد يكون وراء ما يفعله موقف يسوِّل له الأخذ بمبدأ «الغاية تبرر الوسيلة».

وقد كتبت هذه الكلمات بعد أن اجتمع بين يدي عدد من المقالات الصحفية لبعض هؤلاء، يتعرض أصحابها إلى الأدب الإسلامي ورابطته، مما مللنا كثرة الرد عليه، ومنهم كاتبة مضت تردد ما كانت بعض الصحف تردده منذ زمن طويل من الهجوم الظالم على الأدب الإسلامي ورابطته العالمية، وما أظن أن هذه الكاتبة - مع كثيرين أمثالها ومثيلاتها- قرأت صفحة واحدة من مئات المقالات ومن عشرات الكتب التي بينت حقيقة الأدب الإسلامي وأهدافه النبيلة، وردت على الشبهات التي أثيرت حوله عن حسن نية أو سوء نية، ومن الطريف أن هذه الكاتبة مضت تثني على الشيخ محمد الغزالي رحمه الله لأنه كان في رأيها يدعو إلى الاطلاع على الآداب الإنسانية أمام ضيق الأدب الإسلامي وانغلاقه في زعمها، وهذا كلام تستحق قائلته أن يُرثى لها، لأنها لا تعلم أن الإنسانية من أولى سمات الإسلام، وهي بالتالي من أوليات ما يدعو إليه الأدب الإسلامي في شموله وعالميته، وهي تستشهد بالشيخ الغزالي ولا تدري أنه من كبار الداعين إلى الأدب الإسلامي، وأنه كان عضواً في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وأنه كان يوم وفاته في الرياض مدعواً إلى إلقاء كلمة بمناسبة زيارته إلى المكتب الإقليمي ولقائه بأعضاء الرابطة ومسؤوليها.

رئيس التحرير

مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٦) العدد (٦٢)
ربيع الآخر - جمادى الآخرة ١٤٣٠هـ
نيسان(أبريل) - حزيران (يونيو) ٢٠٠٩م



المراسلات باسم رئيس التحرير
المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٢٨٨
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات

للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولارا
خارج البلاد العربية
٢٥ دولارا
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولارا

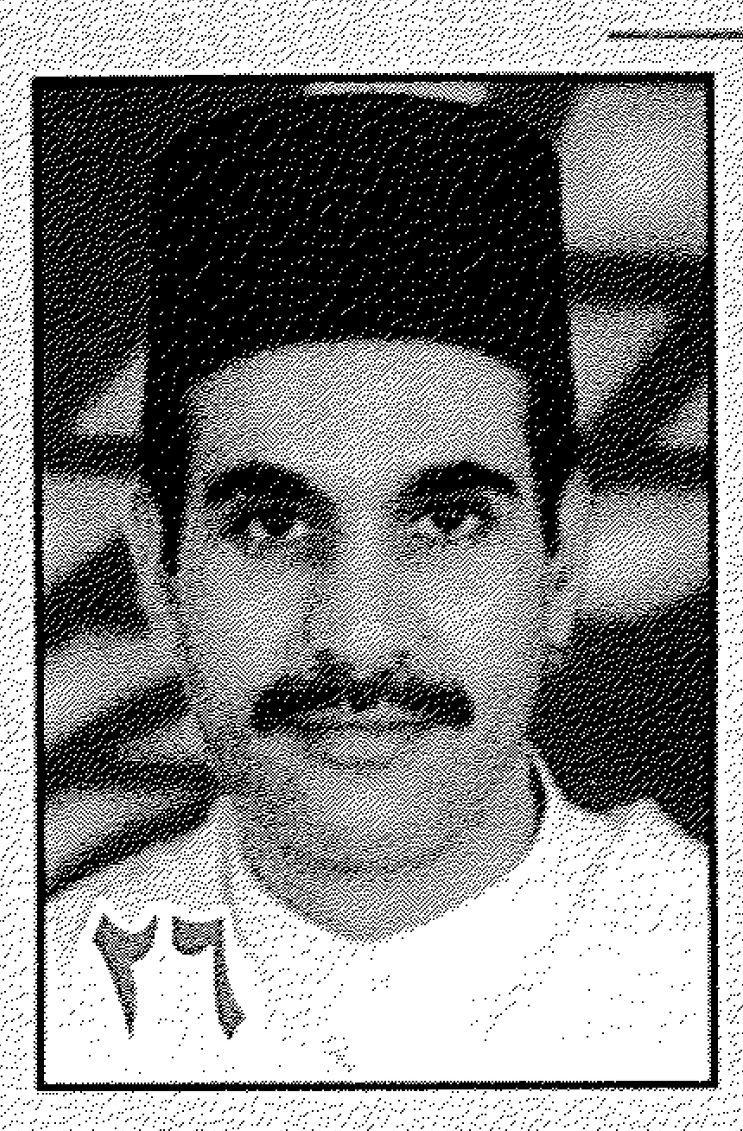
أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية أومايعادلها. الأردن دينار واحد. مصر ٣ جنيهات. لبنان ٢٥٠٠ ليرة. المغرب العربي ٩ دراهم مغربية أومايعادلها. اليمن ١٥٠ريالاً. السودان ٢,٥ جنيه. الدول الأوربية ما يعادل ٣ دولارات.

من كُتّاب العدد



د. غازي طليمات



سعيد الكرواني



د. حلمي القاعود



د. محمد سالم سعدالله

شروط النشر في المجلة

- ■ تستبعد المجلة ما سبق نشره
- ■ موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- ■ يرجى كتابة الموضوع على الحاسوب أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن عشر صفحات.
- ■ يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ■ ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- ■ توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- ■ الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- ■ إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

في هذا العدد

دراسات ومقالات

الشعر

القصة والمسرحية

الأبواب الثابتة

حول (مذهبية) الأدب الإسلامي المعاصر

ما من شك في أن الأدب الإسلامي بمفهومه الرؤيوي الذي اعتمدته (رابطة الأدب الإسلامي العالمية)، وكل الأدباء الإسلاميين المعنيين بالهم الأدبي تنظيراً ونقداً وإبداعاً، قد قطع عبر عقوده الأخيرة في رحلته الصعبة شوطاً طويلاً.

إلا أن هذه المسافات الطوال التي قطعها هذا الأدب تتطلب بين الحين والحين وقفة فاحصة متأنية لمراجعة الحساب، وملء الثغرات التي تركت أو أهملت عبر الطريق، وتقديم الإجابة المقنعة المدعمة بالشواهد والأدلة عن الأسئلة، وربما التحديات، التي يثيرها خصوم هذا الأدب حيناً، وأنصاره أحياناً.



د. عماد الدين خليل- العراق

ولمعالجة هذه الإشكالية علينا ـ ابتداء ـ أن نضع تحت الأنظار خارطة الجهد الأدبي، بطبقاته أو أدواره كافة، لمعرفة ما الذي قدمناه وما الذي لم نقدمه، أو ـ في أفضل الأحوال ـ قدمنا فيه القليل الذي لا يعين على التحقق بالتوازن المطلوب والضروري للمعادلة الأدبية.

وحينذاك قد نعيد النظر في استراتيجية الجهد الأدبي الإسلامي بالتريّث ـ مثلاً ـ إزاء هذه الحلقة أو تلك من التي أخذت تعاني من التضخّم، والاندفاع ـ بالمقابل ـ لحشد القدرات الأدبية الإسلامية باتجاه الحلقات التي لم تعط الاهتمام الكافي، أو التي أهملت بالكلية.

والحق أن وقفة كهذه لمراجعة الحساب ستقودنا إلى وضع اليد على نمطين من الخلل في مسيرة الأدب الإسلامي، يتمثل أولهما في غياب التوازن في المعطى الأدبي تنظيراً ونقداً وإبداعاً، وغيابه ـ كذلك ـ داخل الأجناس الأدبية من شعر ومسرح ورواية وقصة وسيرة ذاتية.. إلى آخره.. ويتمثل ثانيهما في غياب أو فقر المعطى الأدبي وضحالته في هذه الطبقة أو تلك من طبقات المعمار الأدبي.

فبعد رحلة قرون متطاولة من الجهد والعطاء، والمحاولة والتجريب، أخذت معطيات الأدب تتشكل عبر المساحات أو الطبقات التالية:

- النتاج الإبداعي وفق أنواعه أو أجناسه المعروفة، والذي يشكل قاعدة البناء كلّه.
- المنظور أو الرؤية الذي يتشكل في ضوئها هذا النتاج فتتكون بموجبها مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية والعبثية.. إلخ.
- الجهد أو المنهج النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي، وتحليل مضامينه، فيضع له المبادئ والقواعد والأصول ثم يبدأ في تنفيذها، وصولاً إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.
- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمية، و(يجيء تاريخ الأدب والأدب المقارن لكي يندرجا تحت هذا السياق).
- النظرية التي تلّم هذه الطبقات وتنطوي عليها جميعاً.

فالنشاط الأدبي ليس إبداعاً فحسب، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب، وانما هو فضلاً عن هذا وذاك، مذاهب ومدارس في الإبداع تتشكل وفق المنظور أو الإطار الشامل الذي يتخلق الجهد الإبداعي في رحمه، كما أنه (مناهج) و (طرائق) لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية. ثم هو في نهاية الأمر نظرية شاملة تلمّ هذا كله، وتبحث في عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته، وتؤشّر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تندرج تحتها وتصبّ فيها مفردات النشاط الأدبي كافة لكي تصنع أو تصوغ توجهاً ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

* * *

إذن فإننا ـ وفي ضوء ما سلف ـ بحاجة إلى اثنتين: أولاهما التأسيس لمنهج متميز في النقد والدراسة الأدبية. وثانيتهما تعميق ملامح المذهبية الإسلامية التي تميز أدبنا عن سائر المذاهب الأخرى: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية والواقعية الاشتراكية والطبيعية والرمزية والسريالية والطليعية (العبثية).. إلى آخره.. ليس فقط على مستوى المضمون، وإنما على مستوى الشكل والتقنيات الأسلوبية والجمالية.

أما التأسيس لمنهج إسلامي في النقد والدراسة الأدبية فقد قدم عدد من الأدباء الإسلاميين بعض اللمسات بخصوصه، كما أنني تناولته بقدر من التوسع في الفصل الرابع من كتابي (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي). لكن هذا كله لا يكفي عندما يتلقى الأديب والناقد المسلم صدمة السؤال التالي من خصوم هذا الأدب، أو حتى من أنصاره: ما منهجكم في النقد والدراسة الأدبية؟

سأترك هذه الإشكالية الآن ربما لفرصة أخرى، لكي أقف قليلاً عند الإشكالية الثانية:

" المذهبية الأدبية ".. وبعبارة أخرى: ماهية الخصائص الفنية، على وجه التحديد، التي تميز "مذهب الأدب الإسلامي" عن المذاهب الأدبية الأخرى.

فأما على مستوى المضمون فإن المسألة لا تحتاج

إلى كبير عناء لتبيّن الخندق العميق الذي يفصل بين " التصوّر " أو " الرؤية الإسلامية " المنسربة في عروق الأعمال الأدبية وبينها في المذاهب الأخرى. لكن هذا وحده لا يكفي، إذ طالما أداننا خصوم هذا الأدب، أو وضعونا بعبارة أدق أمام تحدٍّ يتطلب جواباً، ويأخذ صيغة التساؤل التالي: قولوا لنا أيها الأدباء الإسلاميون: ما هي تحديداً الخصائص الفنية أو الأسلوبية التي تميّز المذهبية الأدبية الإسلامية عن سائر المذاهب الأخرى؟

ما من شك أننا لا زلنا في مرحلة التكوين الذي ينطوي بالضرورة على الاختبار والتجريب، والبحث الجاد عن الإضافات النوعية التي تزيد أدبنا أصالة وتميّزاً، وأن النقاط لم توضع بعد على الكثير من الحروف.. وهذا ليس عيباً على الإطلاق إنما هو من طبيعة الحركات الجديدة، أو المستحدثة، في كل زمن ومكان.. أن يبذل المنتمون إليها جهداً مضاعفاً لملء الفجوات والبحث عن السبل التي تقود الحركة إلى التكامل الضروري في صيرورتها المبدعة.

وبالتالي، وبقدر تعلق الأمر بالخصائص المذهبية، فإن على أدبائنا الإسلاميين أن يجرّبوا ويكتشفوا، ويبذلوا قصارى جهدهم في العثور على هذه الخصائص، وحقن أعمالهم بمفرداتها، حتى لو تطلب الأمر التوقف - مؤقتاً - عن صرف الجهد في سياقات الأدب الأخرى، والانصراف كلية إلى هذه المسألة على وجه التحديد.

ويقيناً فإنهم - إذا خلصت النية واستكملت مطالب الخبرة وشمّر عن ساعد الجد - واجدون في شبكة التصوّر أو الرؤية الإسلامية ومرتكزاتهما الأساسية، ما سينعكس بالضرورة على أسلوبية العمل، ويشكل نسقه المتميز الذي يلتحم في نسيجه الشكل بالمضمون.

وبمرور الوقت ستنتشر هذه البقع التي تعكس فنياً أو أسلوبياً مفردة أو ركيزة ما من مفردات وركائز التصوّر الإسلامي، في شرايين العمل الإبداعي، وستقوده - بالضرورة - إلى أن يعكس بوضوح لا غبش فيه، مذهبية إسلامية تطوي جناحيها، ليس على التميّز الفكري أو الرؤيوي حسب، وانما على الخصائص الأسلوبية للمعطى الإبداعي.

* * *

في منتصف ستينيات القرن الماضي أنجزت مسرحيتي الأولى: (المأسورون)، ووجدتني مندفعاً بقوة المضمون الفكري لمفهوم القدر في الإسلام، إلى بناء المسرحية " فنياً " باتجاه مغاير تماماً، وبزاوية ١٨٠ درجة، لما أرادت التراجيديات اليونانية لإسخيلوس وسوفوكل أن تقوله.. أيضاً على المستويين الفكري والفني.

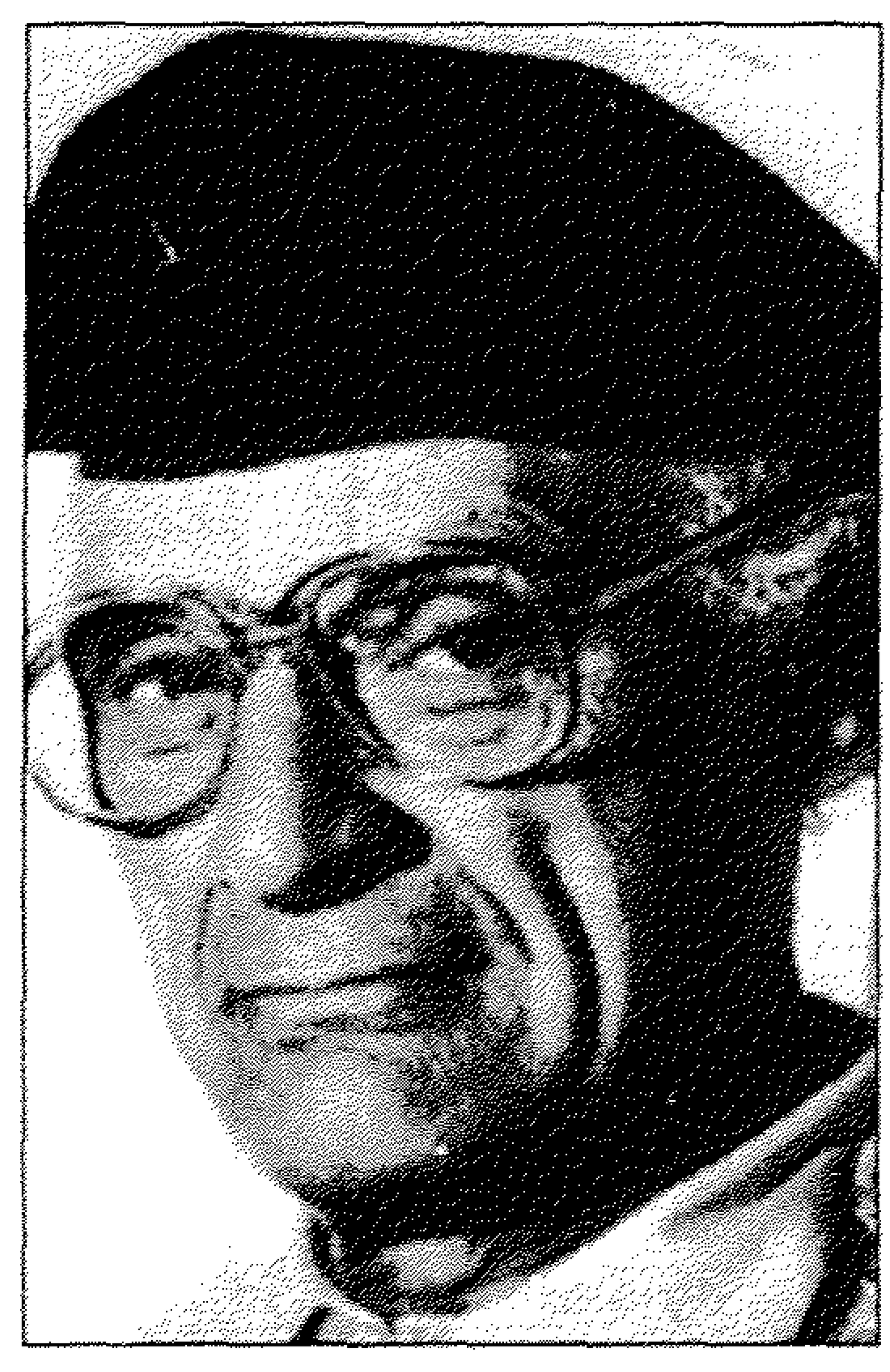
هناك البطل يجابه قوة تفوقه بكثير.. يقاومها ببطولة نادرة فتسحقه في نهاية الأمر.. فيخرج من المعركة مهزوماً.. ولكن من دون أن يتخلى عن شرفه إنساناً.. بطلاً.. بذل ما في وسعه لمجابهة قدره الذي تآمر عليه، والذي هو في بدء التحليل ونهايته عدوّه اللدود الذي يسعى للإيقاع به، والاحتيال عليه، وتدميره في نهاية الأمر.

كل التراجيديات اليونانية التي امتدت رؤيتها، بجانبيها الفكري والفني، إلى مسرحيات العصر الحديث: صموئيل بيكت وجان آنوي وسالاكرووتنيسي وليامز، بل حتى سارتر وكامي.. وعشرات غيرهم.. لكي تطبع المسرح بطابع هذه الثنائية القاسية التي لا ترحم: ثنائية الإنسان في محاولته اليائسة لمجابهة قدره والفكاك من شباكه المحكمة.. سواء جاءت هذه الملاحقة القدرية من خارج الإنسان أم داخله.

إزاء قدر الإنسان وحريته انقسم كتاب المسرح في الغرب طوائف ثلاثاً: طائفة رأت أن الإنسان لا حرية له، وأن مصيره مصنوع سلفاً، وأن صراعه مع القوى التي لا يراها من أجل أن يحصل على الحرية، يبوء

دائماً بالفشل المرير.. وهذه القوى التي لا ترى تتمركز عند هؤلاء الكتاب (سالاكرو وكوكتو ومترلنك وكامي وآداموف) بتلك التي تنسج مصائر الناس من وراء ستار الطبيعة الذي لن يتاح للإنسان معرفة ما وراءه.. قوى غامضة مجهولة بعيدة نائية، يرون فيها الله تارة، وعالم الأرواح والخفاء تارة أخرى، والمصادفة العمياء تارة ثالثة. وربما رأوا فيها ـ كما كان الحال لدى أجدادهم اليونان ـ مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم.

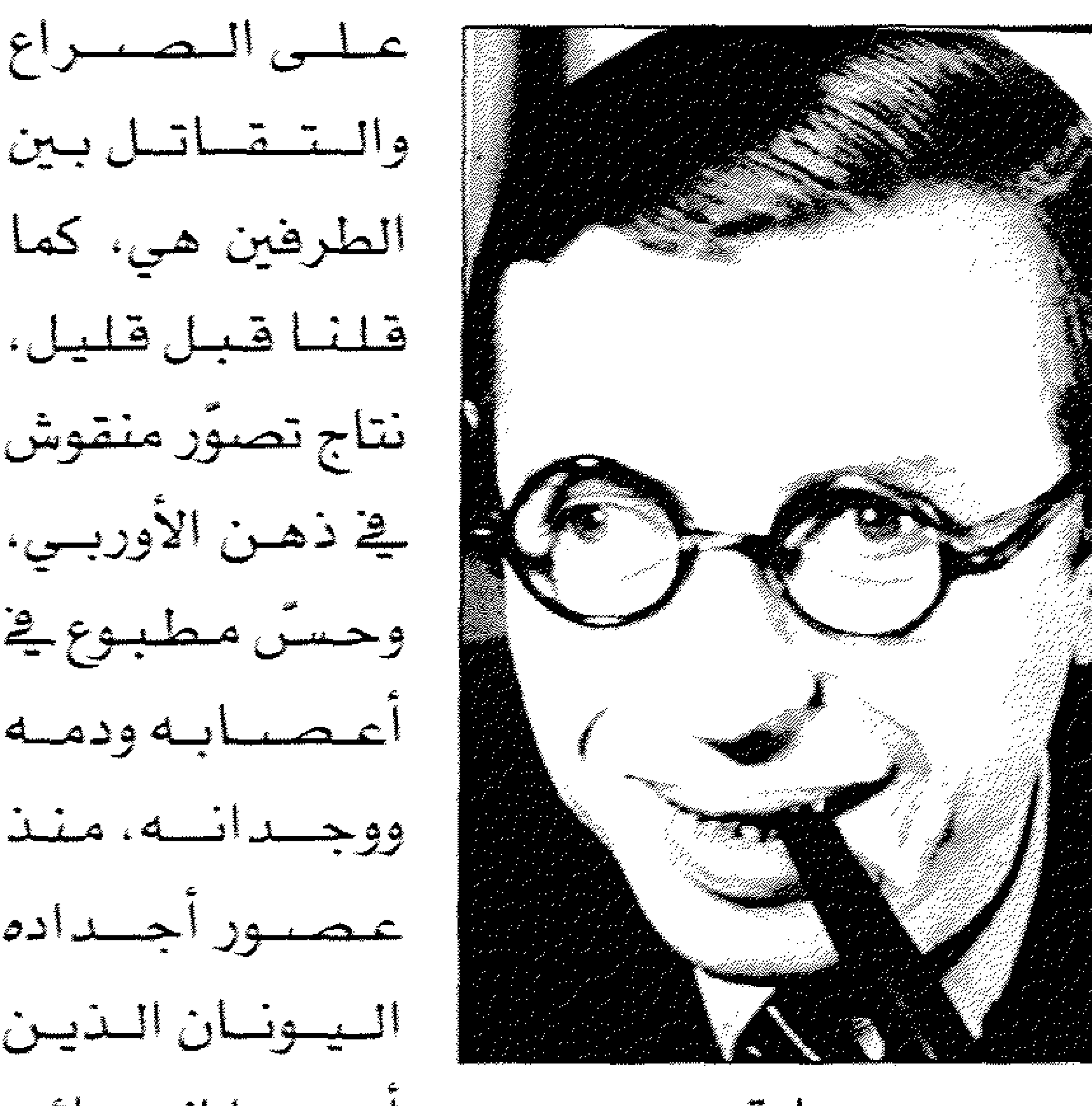
أما الطائفة الثانية: يونيل، أنوي، دي مونترلان، ميللر.. فترى أن القدر ليس أبداً تلك القوة الفوقية التي تنصبّ على الإنسان من خارج ذاته.. ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا، ومن أعماق نفوسنا.. من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي وماضينا.. إن أبطال هذه المجموعة من الكتاب أشبه بالمأسورين.. يأسرهم ماضيهم وتأسرهم تجاربهم، وبيئتهم، ونقولهم الوراثية.. ولا خلاص للبطل ولا جدوى وراء سعيه من أجل الحرية.



ميللر

وأما الطائفة الثالثة، وعلى رأسها سارتر، فتقف موقف الرفض التام من القدر، أياً كان هذا القدر فوقياً أم باطنياً، غيبياً أم واقعياً، ينزل من السماء أم ينبثق من الأرض.. وتؤكد على حرية الإنسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي.. وكلنا نلمح، من وراء هذا الإصرار على الحرية، وهذا التشبث برفض القدر، مواقف شعورية مترعة بالحنق والتمرد ضد قوى غير مرئية تسعى إلى أن تكبّل الإنسان، ويسعى هذا إلى أن يتخلص من إسارها.. إن الإنسان لا يثور ضد لا شيء، وأن غضبه هذا ينصبّ ولا ريب على تلك القوى.. وهو غضب ينبثق من ذات الشعور الذي يطبع نفسية الإنسان الغربي في موقفه من القوى التي لا تراها العيون.. ذلك الشعور الحانق الذي مارسه أجداده اليونان.

إن هذه النظرة العدائية وهذا الموقف الذي يقوم على الصراع والتقاتل بين الطرفين هي، كما قلنا قبل قليل، نتاج تصوّر منقوش في ذهن الأوربي، وحسّ مطبوع في أعصابه ودمه ووجدانه، منذ عصور أجداده اليونان الذين أرسوا الدعائم الأولى لهذا الموقف المحزن بين الإنسان وقدره. ومن ثم فليس لنا إلاّ أن نعتقد أن الفوضى القديمة في تصور الإنسان الغربي للقدر، عادت من جديد في المسرح المعاصر أشد وأنكى.. مواقف عديدة، ورؤى شتى تحمل جميعاً طابع الانغلاق على العالم والكون، والكراهية العميقة للقوى التي لا تراها العيون.. وتسعى جميعاً إلى تعميق الأوهام التي علقت في ذهن الغربي ووجدانه، وصورت له الكون مسرحاً لآلهة تحرقها شهوة الانتقام وتدفعها الأنانية إلى أن ترفع سلاحها القاهر في وجه الإنسان المنكود.



سارتر

* * *

أما مسرحية (المأسورون) ـ فأبحرت بقوة التصوّر الإسلامي للقدر ـ باتجاه معاكس على المستوى الفني. ففي نسيجها ـ عبر الحوار ورسم الشخصيات وتدفّق الفعل الدرامي ـ يصبح القدر صديقاً حميماً للإنسان، يأخذ بيده في لحظات التخبط والحيرة والضلال وغياب الرؤية، إلى برّ التوحّد والائتمان الذاتي والسكينة، ويمنحه الخلاص..

ويصرخ البطل في نهاية المسرحية، قبل لحظات من إسدال الستار على الفصل الأخير: ".. من الحضيض إلى القمة؟ هكذا في لحظة؟ أية سعادة هذه وأي مصير عظيم؟ (يصرخ) أيها القدر.. إني أحبّك.. إني أحبّك"!!

وأذكر أنني في مقدمة المسرحية وقفت لحظات عند هذه المسألة التي تمثل الجملة العصبية (للمأسورون) على المستويين الفكري والفني (إذ لا انفصال على الإطلاق، وبأي درجة كانت، بين القطبين).

" تنفجر المأساة منذ البدء في عرض الهوة الواسعة بين الأبعاد النفسية للبطل وبين الحلول المادية التي لجأ إليها استجابة لأزمته. تتسع الهوة بالتقدم في الحوار، وتتكشف عن خيبة كاملة تجابه البطل كالجدار.. وعندما يبدأ التمزق على مستوى الكينونة، يكون الصراع بين الخير والشر قد اجتاز مرحلته الكلاسيكية إلى أشكال أخرى أكثر عمقاً وأبعد حدوداً ومساحات.. فهو صراع بين القدر والحرية، لا بمفهومه التراجيدي الذي بلغ قمته في أسطورتي (أوديب) و (سيزيف)، وإنما بمفهومه الإيماني الذي يوضّح الطاقة الهائلة التي أعطيت للإنسان كي يختار، وأنه باختياره سيصل أو يحطم نفسه، وأنه باختياره ـ كذلك ـ سيعود في نهاية المطاف.. الطريق المفتوح حتى النهاية.. هذه هي إحدى ركائز المسرحية.. فكل بني آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون.

" والإيماءات تتوالى واحداً إثر واحد.. ومن وراء الصراع والتمزق واليأس.. تتوالى بأن البطل سيعود.. وكلما اقترب من أعماق الهاوية تكشفت أمام وعيه العبثية التي تنبثق عن الموقف الإلحادي بالضرورة.. وبدأ الشك بكل القيم التي يبعثها هذا الموقف.. شك ساخر ومنطقي في آن واحد.. يشير إلى أن ما وراء الإلحاد إيمان عميق الجذور، وأن كل المعاول التي يضربها الكفر في الأعماق، لتمزيق تلك الجذور لا تعدو السطح.. وتبقى بعد ذلك كله، البذرة التي ركزت في فطرة الإنسان.. البذرة التي تنتفض وتربو فجأة على أثر حادثة مأساوية، أو قدر عنيف مفاجئ يهز الإنسان من الأعماق، ويحرك مجراه العميق البعيد باتجاه الله.. ومن هنا وجب على الإنسان أن يتقبل القدر لا أن يعاديه، وأن يستسلم ويفرح، لا أن يتمرد ويحزن.. وأن يضع نصب عينيه دائماً، أن وراء الأحداث والضربات القاصمة، حكمة عليا تصنع وجود الإنسان (وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم).. وهكذا يعانق البطل مصيره الحقيقي.. ويلتقي بسعادته وحريته العميقة، بعد ليل طويل من التمزق واليأس والعذاب، وبعد أن فتحت المأساة بصيرته ـ كما يقول ـ على الملكوت.. عبر نافذة بلا إطار".

فما الذي تعنيه تجربتي المتواضعة مع (المأسورون) سوى أن بمقدور الأديب المسلم أن يجعل من خصائص التصوّر الإسلامي ومقوماته ومرتكزاته الأساسية، فرصاً للتوظيف الفني.. لتحويل "الفكرة" أو

"الرؤية" إلى تشخيص منظور.. إلى نبض ذي إيقاع متوحّد ينطوي على خصائصه الفنية المتميزة، بحيث إن القارئ أو الناقد يجد نفسه بالضرورة إزاء " عمل إسلامي " ليس بمضمونه الفكري فحسب، وإنما بمواصفاته الفنية أيضاً.

فإذا كان بالإمكان تحويل قضية الإنسان والقدر من شكلها (وأؤكد على كلمة الشكل) التراجيدي اليوناني المتأثر بميثولوجية القوم هناك، إلى حالة معاكسة تماماً، تعرف كيف توظف البناء الفني لنقلها إلى الجمهور.. فإن ذلك سيعني أن الباب سينفتح على مصراعيه لعملية تحويل أو توظيف واسعة النطاق تسعى إلى جعل كل أسس وثوابت ومرتكزات الخبرة الإسلامية تأخذ شكلاً فنياً متميزاً تلتحم فيه القيم الجمالية بالمضمون، ويصير الأخير معادلاً موضوعياً لتلك القيم، بحيث إن بمقدورنا أن نقول في نهاية الأمر: ها هي ذي المذهبية الأدبية الإسلامية، أو المذهب الإسلامي في الأدب.. تماماً كما كان من حق الآخرين أن يقولوا: ها هي ذي الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو السريالية أو العبثية.. إلخ..

وأخيراً فإني أرجو أن يتاح لي في وقت قريب أن أتمّم الحديث - بعون من الله سبحانه - عن مفاهيم إسلامية أخرى تنتظر من الأدباء الإسلاميين المبدعين، ومن خلال الأجناس الأدبية كافة، تحويلها إلى أداء فنّي متميز يعين على تأكيد مصطلح "مذهب الأدب الإسلامي" ويقنع الآخرين بمفرداته وخصوصياته ■

معزوفات على أوتار الجرح

بقلم: نجاة رجاح - المغرب

رتقي أشلاء أطفالك يا مريم، ضمدي غضب ابتسامتهم، دثري جثتهم بمخمل حنينك، فيستجير صبرك وجرحك بالله، حتى يزرع بين أحشائك جنينا مع إطلالة كل صبح.. قادما من عبق التاريخ، يقتفي حزن الليالي في أغانيك.. ويصغي لهمس النحيب عند كل مغيب..

أيتها الحبلى تلدين ثم تدفنين.. تشهقين بين كل شهيدين.. ثم تعودين وتشيعين.. زغاريدك عويل، وصبرك طويل.. ممزقة بين البارود والخنادق والمسيح.. تتأملين دمهم ، تلملمين تبعثرهم.. والمقابر آهلة، وحقل الشهداء فسيح..

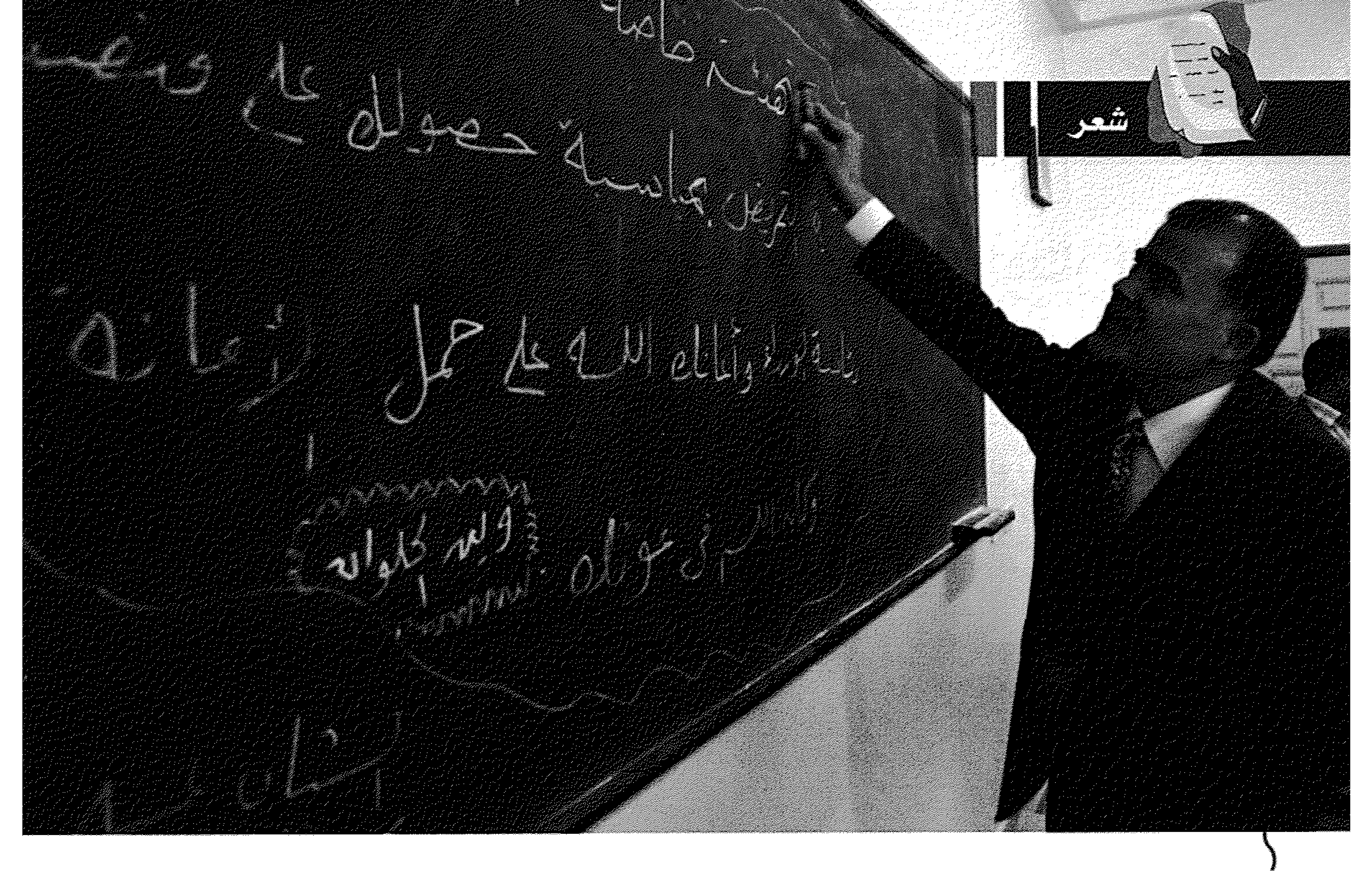
صوني يامريم رسائل الشهداء، فلربما تصل ولو متأخرة.. اسقي مشاتل الحجارة عند مداخل الوطن، ولا يستفزك هذا البياض المجنون.. الذي يكفن كل شيء.. ارمي نبتة الخلود يا مريم.. لوحي بالغصون.. من كل الشرفات.. شدي حبال الغسيل..!

أوقفي متاهة الأدوار الرمادية، وحطمي هذا الصمت المريب..!

مريم .. يا دفقة العطر الزكية المبللة أطراف ثيابها بالندى! يا كل الألق والعذوبة.. خيّطي شقوق الخيمة، غطي جثتهم بأعواد اللوز الأخضر.. ابحثي عن خصلة ضوء شاردة تتسلل من كوة الجدار.. ردي أفراح الجنوب سروة خضراء، سرب قبرات، قمرا وضاء يهدي ألف عيد، وبسمة وحكايات..

يا مريم.. هزي غيوم العرب كي تمطر في بحر البطولات من جديد .. ونادي.. يامريم نادي على شمس بلادي كي تتجول في أصواتنا، ونتعلم من الأرض النشيد، ونغني.. فالأغنيات جوازاتنا.. نغني.. لأطفالنا.. لأزهارنا.. لشوارعنا.. أغنية تتماوج بين الصرخة والغموض، عشق متورط.. مد طافح بالكدر والقسوة

يا مريم.. هناك حدود بين حي وحي .. بين شارع وشارع.. خطوط حرب.. فاحرسي أحلام الشهداء كي لا تصادر مع أرواحهم، اردمي الهوة.. صومي للرحمن.. وصلي من أجلنا.. من أجلهم.. ولا تنتبذي عنا مكانا قصيا .. يا مريم!!



المعلم المتقاعد

شعر: صفاء الدين محمد أحمد – مصر

طلقتني وظيفة التعليم ... لا لعجز ولا لفعل ذميمِ

نبذتني نبذ النواة كأني ... لم أكن مخلصا لها من قديمِ

ورمت بي إلى البطالة ألهو ... بفسيح من الخيال عقيمِ

وكأني ما كنت أخدم جيلا ... يتمنى الحياة فوق النجومِ

وكأني ما كنت أبذل جهدا ... وكأني ما كنت أوفى حميمِ

وكأني ما كنت أصنع شيئا ... به تغزو العقول دنيا العلومِ

نسيت أنني قضيت شبابي ... في دفاع مشرف أو هجومِ

أسهر الليل باحثا عن بذور ... تنبت الزهر في رياض الفهومِ

لم تدع خدمة الطفولة مني ... غير شيخ يدب فوق الأديمِ

ولكم عشت في الحياة مضيفا ... كل يوم همومها لهمومي
أقطع الليل والدفاتر حولي ... جمعت بين جيد وسقيم
أقتل الوقت باحثا عن عيوب ... وضعت بين أحرف ورقوم
فإذا سرت بين صف وصف ... هيج الخط زفرتي وغمومي
لا تسلني عن اعوجاج حروف ... وعن الطاء صورت مثل ميم
وعن الجمع حل موضع طرح ... وعن الضرب صار كالمقسوم
كم رأت مقلتي الغرائب تبدو ... وترى في خرائط ورسوم
فإذا النيل في مكان فرات ... وأثينا بموضع الخرطوم
وإذا الترك من سلالة حام ... وجديسٌ تحدرت من تميم
رغم هذا ورغم ما كنت ألقى ... في سبيل التهذيب والتقويم
ودعتني وقالت: اليومَ دعني ... وابتعد عن معاهدي ورسومي
لم تعد غير أشيب يتهيّا ... للمصير المقدر المحتوم
فابتعد أيها المسن ودعني ... لقوي من الشباب وسيم
قلت: يا من قضيتُ زهرة عمري ... بين أحضانها أداوي كلومي
إن أكن قد قضيت ستين عاما ... في حياة تذيب أقوى الجسوم
إنما العيش والحياة كفاح ... لا فراش مهيأ لنؤوم
ولقد آن أن أعيش وأحيا ... خالي البال من جميع الهموم
فأنا اليوم كالهزار طليق ... جلبته الربا لشم النسيم
أطلق الله في الفضاء جناحيـ ... ـه فأضحى يطوف فوق الغيوم
إن أكن راحلا فأحمد ربي ... أنني سرت في الطريق القويم
هذه سنة الحياة فصول ... تتوالى وحكمة من حكيم

لابد من الاعتراف بأن للموضوع محاور وامتدادات، يصعب حصرها. لذلك سأكتفي هنا بتقديم ملاحظات تعرض لبعض الالتباسات والأسئلة والاقتراحات، القابلة للنقاش والسجال المعرفي.

نظرية الأدب الإسلامي..

أسئلة المنهج والتلقي

بقلم: د . حسن مسكين مبارك* - المغرب

الالتباس الأول : هناك من يصر على القول بخصوصية الأدب الإسلامي، وفي الآن نفسه يؤكد على كونية الرؤية فيه. فهل يتعلق الأمر هنا بتمييز أم بتكامل ؟

الالتباس الثاني : كثيرا ما يتم الخلط بين حديث عن النموذج الذي تمثله الرسالة الإسلامية : عقيدة وشريعة، والإنجاز الذي هو من صنيع الإنسان الفنان في سائر الأجناس، بحيث كثيرا ما تتوارى النصوص الحاملة لهذه التصورات[١]، ويتم استحضار النموذج الذي هو بالضرورة ليس موضع خلاف، مادام هو الخطاب الإلهي المتصف بالكمال، غير محتاج إلى برهان، مقابل النص الإنساني الموسوم بالذاتية والمحكوم بالنقصان لأنه من سيرة الإبداع في سائر العصور والأزمان.

الالتباس الثالث : ونلاحظه في كثير من النتاجات الأدبية الإسلامية التي لم تتمكن حتى الآن من استثمار واع وعميق لما يستجد من أدوات فنية تغني الإبداع وتمده بأبعاد جمالية خاصة تستثمر النظريات بحس نقدي وحذر من أي استلاب .

وحجة هؤلاء الناقمين المتوجسين خيفة من كل ما استجد من نظريات ومناهج أنها تعتمد أدوات غير نابعة من تربة إسلامية، بل صادرة عن (أجانب أو كفرة) ، فهي بالضرورة غير نافعة بل ضارة[٢].

فلنتأمل دعوة محمد حسن بريغش في هذا التحذير المطلق من كل ما هو وافد من النظريات بحجة أنها «معول من معاول الهدم في يد الثالوث الشيطاني، تضيع شرفنا بعد المغازلة، وتستعمرنا بعد دغدغة العواطف وتنويم الأرواح»[٣].

أما د. عبده زايد فيستغرب كثيرا «كيف يمكن أن يقوم نقد إسلامي بهذا الخلط العجيب من المصطلحات والمفاهيم التي تنطلق من أصول غريبة لم تبرأ من ركائزها العقدية المنافية للإسلام»[٤].

ويبدو أن مثل هذا التصور قد ساهم في تعطيل مسيرة الأدب الإسلامي في أن يكون رائدا بفضل أدوات فنية، تعكس هذه الروح السامية الكامنة في الإسلام، الذي هو رسالة كونية.

* أستاذ المناهج وتحليل الخطاب . كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة - المغرب.

إن العبرة تكمن في طريقة توظيف هذه الأدوات لتكون خادمة لمضامين فنية، صادقة ومؤثرة[٥].

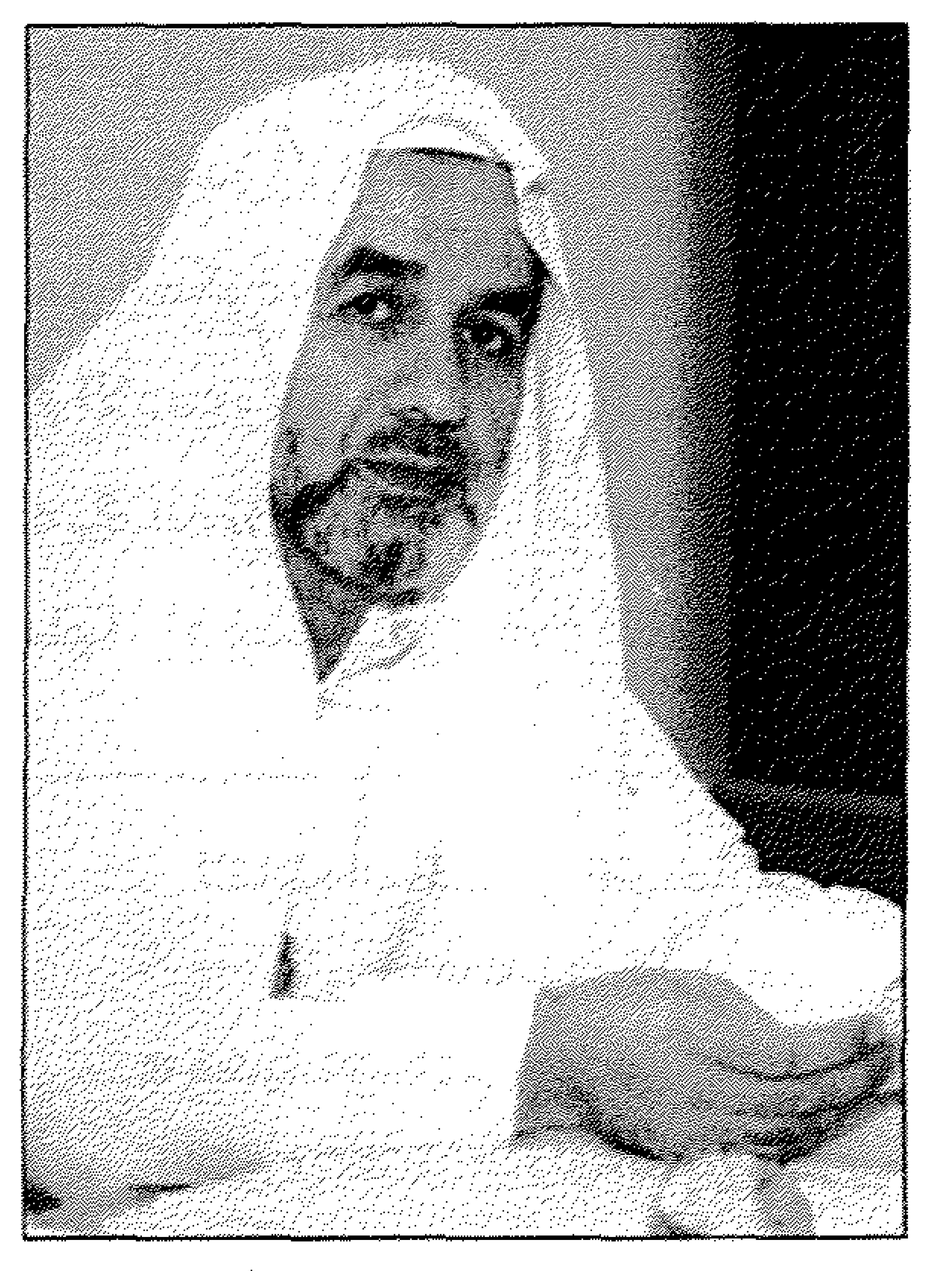
الالتباس الرابع : وهو مرتبط بالسابق، ويتعلق بإخراج أو استبعاد كل نتاج أدبي، ولو اتسم بالصدق في التعبير عن قضايا إنسانية، من دائرة الأدب الإسلامي، لأنه لم يعبر صراحة عن الواقع الإسلامي، ولم يتسم بالخصوصية المطلوبة[*].

وأعتقد أن كل تجربة فنية تضمنت رؤيا صادقة للكون، ومقصدية نبيلة تروم تقديم تصور متزن عن حقيقة الوجود، تدخل في صلب الأدب الإسلامي، ولو لم تستعمل مفردات وصيغا مباشرة تنتمي إلى حقل الدين أو العقيدة. لأنها تعكس روح الإسلام ومقاصده التي هي الأولى في الاعتبار.

الالتباس الخامس : ويهم سعي بعضهم إلى تكريس مقولة الفصل بين الأصيل والدخيل، والخاص والعام، بهدف التحصين. وهي مقولات تطرح إشكالا حول جدوى هذا الفصل في إغناء التجربة الفنية. وأحقية الكاتب في توظيف مصطلحات ومفردات خارجية لا تتعارض وروح الإسلام.

الالتباس السادس : منشؤه التصور القائل: إن المصطلحات والتصورات ثابتة، لا تتحول ولا تهاجر، ولا تتكامل، حفاظا على نقاء النوع وصفاء التصور، ودرء الدخيل. وفي ذلك ضرب لتكامل المعارف، وعدم اعتراف بمشاركة الأجناس كافة في إنتاج مفاهيم وقيم كونية، تبرز في أشكال متنوعة : قصصية وشعرية وروائية ومسرحية. ومن ثمة لا يحق للغرب مثلا أن يدعي ملكيته لها، لأنها نتاج إنساني مشترك.

الالتباس السابع : وهو متصل بالسابق أيضا، ويعكس هاجس الخوف من استثمار هذه المصطلحات والمفاهيم، بل انتقاد كل من تجرأ على استخدامها في تحليل أو مقاربة نماذج فنية إسلامية.


محمد حسن بريغش


عبده زايد

ولست في حاجة إلى التذكير بردود الفعل التي صدرت عن كثير من المتحمسين أو المدافعين عن الفهم الضيق للخصوصية، حين طبق بعض المحللين والنقاد مصطلحات ومقاربات (جديدة) في تناولهم لنصوص (إسلامية)، خاصة وأنهم استعانوا بالمنطق والحجاج ونظريات في السرد، واللسانيات والسيميائيات، منتهين إلى استنتاجات جديرة بالاهتمام[٦] .

لكن بالمقابل نقترح أن تكون مداخل إعادة النظر في هذه القضايا مبنية على الآتي :

١- الابتعاد عن الأحكام المعيارية، القائمة على الحماسة الزائدة[٧]، والانطباع المفرط في الذاتية الضيقة أو الخصوصية المنغلقة.

٢- الوعي العميق بما يستجد من مناهج في التحليل، والنقد، لتكون لنا معينا على تمثل دقيق للنصوص، دون انبهار مجاني أو هرولة وراء مظاهر خداعة بدعوى الحداثة[٨].

٣- الاحتكام إلى النصوص في سياقها، دون تجزيء أو بتر لها قبل اكتمالها في دواوين أو أعمال قصصية أو روائية أو مسرحية.

٤- استلهام ما في التراث من نتاج مضيء، وإعادة توظيفه بما يساهم في إغناء التجارب الإبداعية، والتحليل والنقد[٩].

٥- اعتماد مصفاة النقد، قبل أي اقتباس أو استلهام أو توظيف، لأن الأدب الإسلامي كل لا يتجزأ : فيه صدق المشاعر ، وعمق الرؤيا، وسمو الفكرة.

٦- العمل على إنتاج نظرية إسلامية في الأدب والنقد، تجمع بين أصالة التراث وخصوصيته في انفتاح على تجارب إنسانية، لا سبيل إلى تجاهلها. إذ لسنا في حاجة إلى التذكير بأن هذا مسلك حيوي، ومطلب شرعي وتاريخي وجمالي، زكته ثقافتنا الإسلامية التي لم تنغلق يوما، بل ظلت مفتوحة على تجارب الغير، محصنة في الآن نفسه من كل السموم أيا كان مصدرها، ومهما اتخذت من تلوينات شعرية أو قصصية أو روائية أو مسرحية أو سينمائية .

٧- التأكيد على أن جودة الأدب لا تنبع من التركيز على مشاهد الخلاعة، ولا على عناصر الشر بكل صورها، بل بالتأكيد على مقومات الخير والأفكار السامية التي تنفع البشرية، وتغيير مسارات الأمم نحو الأمن الروحي والنفسي قبل الأمن المادي.

٨- العمل على إغناء الأدب والفن الذي يقدمه المسلم

الهوامش والمراجع :

* هذا غير صحيح ، إن المنهج الإسلامي يقبل مثل هذه التجارب ، ويرحب بها ، وكل ما اتفق مع التصور الإسلامي وصدر عن غير مسلم ، هو أدب مقبول اصطلح على تسميته «الأدب الموافق للأدب الإسلامي» التحرير

** لم يقل بذلك أحد من النقاد الإسلاميين فيما نعلم (التحرير)

(١) من القضايا التي أخذت حيزا هاما في مسيرة النقد العربي والإسلامي والتي انعكست آثارها على التوجه النقدي والشعري، نذكر قضية انحدار الشعر في الإسلام. هل هي حقيقة أم وهم؟. انظر لمزيد من التفصيل:

- الإسلام والشعر : د. فايز ترحيني : ط ١ - دار الفكر اللبناني - بيروت ١٩٩٠.
- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه: د. يحيى الجبوري : منشورات النهضة بغداد- ١٩٦٤.
- الشعر الإسلامي والأموي : د. عبد القادر القط: دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧.
- قضية الإسلام والشعر : د. إدريس نقوري ط ٢ - دار النشر المغربية ١٩٩٦.

(٢) وهكذا نلمس -مثلا- نوعا من التجريد التام لأي جانب إيجابي في هذه المناهج المستمدة من الغرب، في نوع من التعميم المطلق، دون تميز في مثل قول د. صديق بكر عيطة « ومن هنا نرى النظريات الغربية، أيا كان اسمها، وقد شطت بعيدا عن التصور الإسلامي للأدب : فهي إما تقوم على فلسفة مادية بحتة لا علاقة بينها وبين متطلبات الروح الإنسانية ، وإما تعيش بين أجواء الخيال المجنح الذي يبعد عن الواقع الإنساني ويبعد الأدب عن غايته الأخلاقية في توجيه بني الإنسان، وإما تخوض في بحار من الغموض الرمزي ثم السريالي مما أخرج الأدب عن مهمته الجليلة، التي تجمع في رباط أخوي وتلاحم عضوي بين العقل والعاطفة، وبين المادة والروح» انظر مجلة الأدب الإسلامي العدد ٢٩-١٤٢٤ هـ /٢٠٠٢ م، ص ٨٦.

(٣) انظر ذلك بتفصيل في مجلة المشكاة (المغرب) عدد : ٥-٦ - ١٩٨٦ - ص ٤٦.

(٤) مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ٢٤- ١٤٢٠ هـ، ص ٦.

(٥) ولقد أصاب د. عبد السلام المسدي حين وقف على مصدر الخلل في مثل هذه التصورات مذكرا بضرورة العودة إلى تأصيل النقد العربي وردم الفجوة الحاصلة بين الفلسفة والنقد والمناهج .

انظر الأسلوبية والأسلوب : ص ٦٠٦ مؤسسة الرسالة ١-١٩٨١.

(٦) ويبدو لي أنه آن الأوان لكي نأخذ كثيرا من التصورات الهامة التي آمن بها نقاد إسلاميون متميزون أمثال: د. إدريس نقوري ود. عماد الدين خليل ود. أبو بكر العزاوي وغيرهم ممن

بعناصر وأدوات جمالية أخاذة، حتى نرد تلك الاتهامات التي يستند إليها الخصوم والتي تقول: إن الجانب الغائب في الأدب الإسلامي هو العنصر الفني.

٩- اعتماد مجموعة من القواعد الأساسية في كل تقييم لإنجازات الأدب الإسلامي نظرية وموضوعا ومنهجا، ومنها قواعد هامة حددها د. محمد إقبال عروي في :

- قاعدة بطلان اقتصار الأدب الإسلامي على الموضوعات الإسلامية(**).
- قاعدة الأصل في الإبداع الأدبي الإباحة الموضوعية.
- قاعدة دوران الإبداع الجيد مع الحرية وجودا وعدما».

غير أن ذلك لا يكفي إلا إذا برهن أدباؤنا ونقادنا الإسلاميون على مدى قدرتهم في تحقيق إنجازات فنية، فيها جمع ذكي بين خصوصية المجتمع الإسلامي وروح الإنسانية التواقة نحو الفن السامي القادر على قهر صور الضحالة التي اكتسحت عالمنا اليوم. إذ هنا بالذات سنصل بهذا الأدب إلى مدارج الكونية التي هي أساس وروح الرسالة الإسلامية، مادام الفن الإسلامي يشكل جزءا لا ينفصم عنها، وإن تعددت منافذه، وتنوعت أشكاله ■

أكدوا على ضرورة الإفادة الواعية والحذرة من الإمكانات الهامة التي تتيحها بعض المناهج والنظريات (الجديدة) مادامت لا تتعارض مع روح الإسلام وثوابته، وحتى نتحرر من هذا التوظيف المسرف لما يسمى (الخصوصية) التي حولها البعض إلى انغلاق ، بعيد عن روح الفن الإسلامي الذي يتيح لنا إمكانات خصبة للقول الإنساني السامي في شتى المواضيع.

(٧) ومن الإشارات التي ينبغي الوقوف عندها تلك التي رواها الدكتور عبد العزيز المقالح عن الشاعر العراقي بلندر الحيدري، مبررا أسباب هجره للشعر، محددا إياها في كون العديد من التجارب الشعرية أصبحت مفتعلة ومسطحة عند معظم الرواد ... فأصبحوا يكتبون رغبة في الحضور الإعلامي واندفاعا وراء مغريات الشهرة.

انظر : الشعر بين الرؤيا والتشكيل : د. عبد العزيز المقالح : ص ٩٢- دار طلاس – دمشق ١٩٨٥.

(٨) غير أننا نحذر أيضا من هذه الحماسة التي تنتاب كثيرا من النقاد والباحثين المنبهرين إلى حد كبير بهذه المناهج الغربية، حين يعمدون إلى اجترارها من غير معرفة بخلفياتها وسياقها ومقاصدها. إلا أننا نحذر في الآن نفسه من التصورات الأخرى الرافضة كليا لهذه النظريات والمناهج (الغربية)، بدعوى أنها كلها هدامة، وبالتالي لا خير فيها. فكلا الموقفين لا يخلوان من تعميم، آن الأوان لتجاوزه، وذلك بالنظر إلى الإمكانات التي تتيحها هذه النظريات والمناهج، مع مراعاة درجة النسبية فيها: شكلا ومحتوى، مفهوما وإنجازا، وذلك بإخضاعها جميعا لمصفاة النقد البناء.

(٩) ومن التصورات التي شاعت بين بعض النقاد القدامى، واعتمدها محدثون واعتبروها المقياس الأمثل في نقد التجارب الشعرية : «الشعر نكد يقوى في الشر، فإذا دخل الخير ضعف».

و« أعذب الشعر أكذبه».

و« من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع على قبحه حسن فيه».

وأعتقد أنه يجب أن نحذر كثيرا من هذه الأقوال، وألا نبالغ في التسليم بها، رغم ما تتضمنه من دلالات هامة، إذ يجب أن نضعها في الحدود التي لا تجعلها المقياس الأوفى والأوحد في تقييم التجارب الفنية، إذ هناك تجارب فنية « صادقة» فاقت كل التوقعات واكبت حضورها فنيا ، فضلا عّما تتضمنه من أبعاد إنسانية مفيدة.

ويبدو أن الدكتور محمد النويهي قد حدد بعمق هذه القضية ووقف على الأبعاد الخفية فيه. انظر لمزيد من التفصيل : عنصر الصدق في الأدب: ص ١٦ وما بعدها . معهد الدراسات العربية ١٩٥٩.

الغرق

بقلم: إيمان السنباطي - مصر

لا أعلم كم من السويعات قضيتها معلقا في ذلك اللوح الخشبي... فقد بدا أني من شدة الرعب لم أشعر بتسمر يديّ وهما ممسكتان باللوح الخشبي وتصلب عضلات جسدي من شدة البرودة... أستمع إلى استغاثات من حولي ومناجاتهم لله آملين في النجاة!!

أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله.. شنفت أذني بأصوات تنطق بالشهادة ثم تختفي وسط عتمة الظلام، أستمع إلى صراخ لمخلوقات بدت أسطورية من شدة الألم! عرفت فيما بعد أسباب ذلك الصراخ المدوي.. فقد كانوا يتمزقون إربا إربا..

فمع خيوط تباشير الصباح وجدتني أعوم وسط برك من الدماء... تبرز ثم تختفي طبقا للظروف... اكتشفت زعنفات لوحوش بحرية.. يا للهول!.. إنها أسراب أسماك القرش تمزق ضحاياها.. وقد بدت لكثرة الضحايا ووفرة الغذاء تقضم بضع قضمات.. تلتهم فيها أجزاء كاملة للأجساد الطافية، ثم تترك البقايا لتنتقل لفريسة أخرى..

هكذا صارت الأمور..أنا أتعلق بلوح خشبي طاف.. تتقاذفنا الأمواج وتقذف ضمن ما تقذف ذراعا، أو قدما، أو رأسا ارتسم على ملامحه علامات للألم الرهيب!!

لا أعلم كم مضى من الزمن وأنا معلق هكذا بين الحياة والموت! إن لم يكن من شدة البرودة فمن الهجمات الشرسة لأسماك القرش، وربما الدوار الشديد من شدة الإجهاد، ربما أعجز عن الإمساك باللوح فتبتلعني الأعماق، ولكنها العزيمة.. لا أعلم من أين أتت تلك العزيمة!؟ لم أوصف أبدا أني ذا عزيمة من قبل.. بالتعبير الأدق إنني كنت دائما كسولا، واهن العزيمة، أتساهل مع أي شيء يقابلني.. بتبلد شديد كنت أتقبل ضربات المعلم الشرسة الهاوية على جسدي

بحزمة من الأسلاك الكهربائية المغلفة بعناية بشريط عازل لاصق!.. لم أكن أبدا أمتلك تلك العزيمة والرغبة في النجاة من قبل!

أصبحنا نحن الناجين ينادي كل منا الآخر باسم محمد وأحمد باعتبار أن هذين الاسمين هما المنتشران بين راكبي العبارة...هكذا بدا لي من خلال جوازات السفر عند النداء على المسافرين.. أصبحنا ينادي بعضنا بعضا بهذين الاسمين كل فترة ليطمئن كل منا على الآخر..

كانت صيغة النداء يا محمد ! يا أحمد! لا إله إلا الله.. محمد رسول الله !! قد يأتي النداء من حنجرة قوية، وقد يأتي خافتا ثم لا يلبث أن يخبو ويخبو حتى يصبح شديد الخفوت.. هنا يكون البقاء لله!! فقد ابتلع البحر جثمانا جديدا ليستقر مع رفقائه في الأعماق طعاما للأسماك.

يا لك من بحر جبار! كم ابتلعت في أعماقك من بشر...! ابتلعت تاريخا.. سنوات وأعمارا..ابتلعت مشاعر وآمالا.. وأنت رابض جسور.. في ظلمة أعماقك تربض وحوشك كامنة في سكون، كل إنسان تاريخ يسير على قدمين.. سنوات من الألم والفرح.. الحزن والمرح.. إنها أعمار مترامية الأعوام.

وسط ظلام دامس لا تبصر فيه عيناي أي ملمح لحياة، حتى إني أعجز عن رؤية يدي بدأت في تذكر قصة يونس - عليه السلام - في جوف الحوت! فإذا بهاتف في نفسي يردد يا نبي الله! كم كانت محنتك أليمة!

بدأت أهتف مرددا: لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين! ويهتف خلفي المرددون.. حتى إننا بدأنا نصلي جماعة! وكل منا متعلق بشيء ما، ولكننا جميعا كان متعلقنا الأول هو الأمل بالله!

كنت أدعو الله.. أنقذني يا رب من محنتي.. أصبحت طيلة تلك الأيام الثلاثة التي قضيتها معلقا بلوح الخشب أواظب على الصلاة رغم أني لم أكن منتظما فيها طوال حياتي كلها !!

أستطيع أن أقول: إنني عرفت التضرع لله خير معرفة طوال تلك الأيام الثلاثة ■

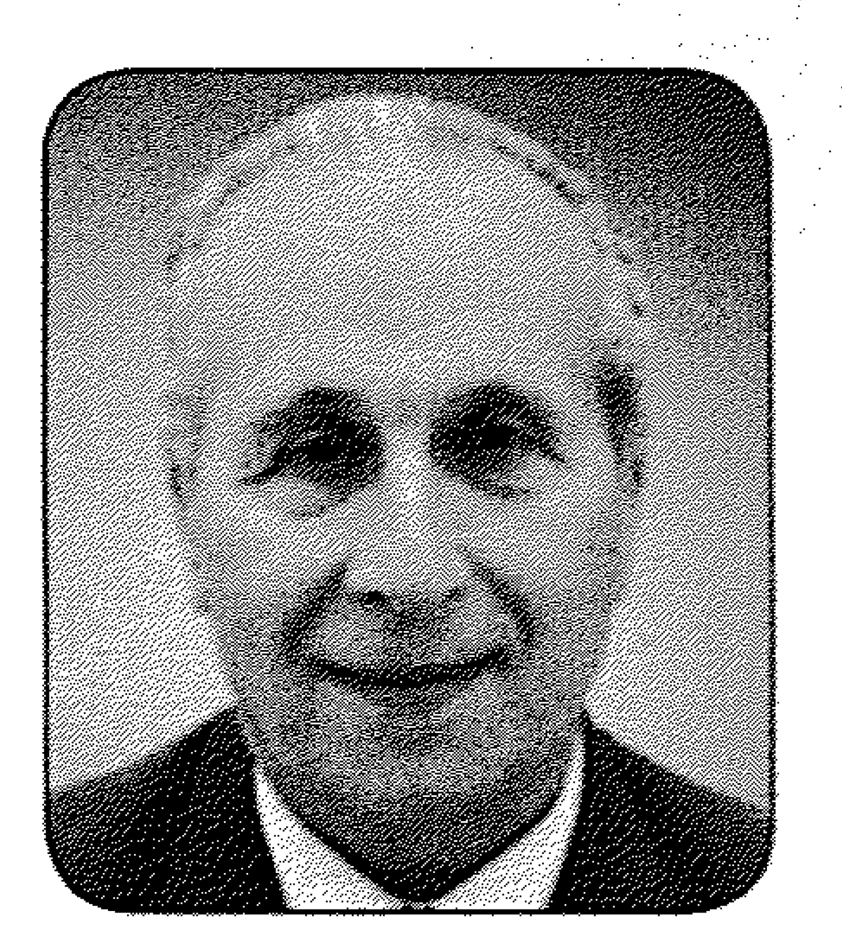
ذكرى عابرة

بقلم: نجوى ناظر - سورية

أراك كالمبحر بلا شراع في ليل الهموم ،وسط ذلك الموج المتلاطم من الذكريات،المنسكبة من غيب الماضي،لتصنع ذكريات جديدة لحاضرك الذي يتأبط زوادة الألم،وأنت تعبر جسر الجراح التي لا تزال تنزف أوجاعك المتراكمة وأحلامك المتحطمة على صخر الجفاء والإحباط،والجميع ينظرون إليك مستغربين كيف لا تزال تواصل المسير متحديا تلك العواصف المحملة بغبار التغيير وضباب الانقلاب على كل ماهو جميل في النفوس ،تنظر بعينيك المتألقتين بالكبرياء إلى الأفق المتلون بأشواقك التي تحترق بنار الهجر في موقد الحنين على وجه الشمس المنزلقة وقت المغيب إلى موطن الشروق الآخر ليبلغك بعد قليل ليل السكون والخوف والتفكير.

أنا أعلم أنك تحب الألم غير أنك في الوقت نفسه متطلع إلى الأمل المختبئ في خواطرك الفياضة بالحب ،والأمنيات تورق في روض الذكرى،وتزهر في ربيع الوداع معطرة درب الرحيل بأريج السفر الأخير إلى صيف العطاء حيث موسم الحصاد يكون قد جمع الزارعين حول البيادر المتناثرة، وتنساب في الأسماع أغنيات الفرح بخبز الأيام القادمة، غير أن قمحك يولد في صباح القهر مع الشروق الجديد مرتسما على دفتر حياتك قصيدة حزينة، ولحنا تردده الأصداء، وأنا أودعك إلى مثواك الأخير لتطلع حلما متوردا على صفحة الذكريات العابرة ■

الاتجاه الإسلامي في أدب د. أحمـ



د . سعد أبو الرضا - مصر

الدكتور أحمد هيكل هو ذلك الرجل الذي وهبه الله من المزايا والأخلاق قلما يجتمع في سواه : من أدب جم، وحس إسلامي قوي، وإخلاص يفيض حبا ورعاية على كل من يتصلون به.. هكذا يتحدث المتحدثون عنه... عندما كان طالبا، وأستاذا ومستشارا ثقافيا لمصر في مدريد، وعميدا لكلية دار العلوم، ثم وزيرا للثقافة في مصر...، من ثم فما وجدت أحدا يصدق عليه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "ألسنة الخلق أقلام الحق" مثل هذا الرجل..

وأعدُّ هذا الحس الإسلامي القوي الذي يتجلى فيه، نفحة من نفحات الله له، رباه عليه والده منذ أن كان يصحبه وهو صغير معه إلى المسجد[١]، وقد تجلى ذلك فيما بعد في أقواله وأفعاله:

فهو من أوائل من أسهموا في تأسيس جمعية رابطة الأدب الإسلامي، عندما كان في مقدمة من شاركوا في أول مؤتمر للأدب الإسلامي في مصر الذي انعقد بجامعة الإسكندرية بالاشتراك مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومن هذا المؤتمر أخذت مبادئ هذه الرابطة تنتشر في ربوع مصر داعية إلى الكلمة الجميلة المعبرة، في ضوء التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة، حاثة على النماذج الأدبية الفنية شعرا وقصة ومسرحية ومقالة... إرشادا لشبابنا، وهداية لأمتنا، وحفاظا على لغتنا وهويتنا في عصر أخذت تعصف فيه العولمة بكل شيء..

والأستاذ الدكتور أحمد هيكل من أوائل من ألقوا محاضرات عن الإسلام وحضارته باللغة الأسبانية في إسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر في مدريد، وقد حضرت ملكة إسبانيا هذه المحاضرات، وأعجبت بالإسلام وحضارته[٢]، وبجهوده وتحت رئاسته تم انعقاد المؤتمر الإسلامي المسيحي في إسبانيا في دورتين متعاقبتين، وتكوين جمعية الصداقة المسيحية الإسلامية سنة١٩٧٤م، وقد كان من أهم الأهداف والتوصيات التي بادرت إليها تأكيد الحقوق الوطنية والإنسانية للشعب الفلسطيني مع اعتبار منظمة التحرير الممثل الشرعي الوحيد لهذا الشعب، وتأكيد عروبة القدس، ورفض محاولات التهويد والتقسيم والتدويل، وإدانة الاعتداءات التي تقوم بها سلطات الاحتلال الإسرائيلي على الشعوب وعلى المقدسات المسيحية والإسلامية، وبخاصة المسجد الأقصى، والمطالبة بإطلاق سراح جميع المعتقلين.

ـــد هيكل وفكره


أحمد هيكل

ولقد كان من أهم إنجازات جمعية الصداقة المسيحية بالإضافة إلى ما سبق أنها سعت لدى السلطات الإسبانية وبذلت جهودا ضخمة من أجل استعادة مسجد قرطبة الكبير الذي كان أكبر المساجد وأقدمها في العصر الإسلامي في الأندلس، والذي كان الإسبان قد حولوه إلى كنيسة منذ القرن الثالث عشر بعد سقوط قرطبة سنة ١٢٢٦هـ، وهذا الجزء قد عاد مسجدا يؤدي فيه المسلمون شعائرهم، وتدوي معها في آفاق قرطبة آيات القرآن الكريم وتكبيرات المصلين[٣].

وهذا الحس الإسلامي القوي يتجلى في أستاذنا الدكتور أحمد هيكل العالم الباحث المتخصص في الأدب ودراساته ونقده، كما يتجلى في شعره، فهو الشاعر الفنان الذي كان الشعر حبه الأول الذي اتسع لنبض قلبه، وخفق شعوره، ودفء إفضائه.

وقد كان من أوائل كبار الكتاب والباحثين الذين اهتموا بكشف أثر الإسلام في الأدب : ففي كتابه " تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الكبرى الثانية "أبرز الاتجاه الإسلامي في شعر المحافظين فيما سماه: "الاتجاه المحافظ البياني"، وهو عنوان خاص بالدكتور أحمد هيكل في كل معالجاته للأدب بصفة عامة في معظم كتبه تقريبا، ومنها كتابه " في الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة" أيضا، وقد أشار إلى ملامح خاصة بهذا الاتجاه، توصل إليها باجتهاده وبحثه، لعل من أهمها التزام أصحاب هذا الاتجاه من الأدباء بالمحافظة على الأصول الفنية، ورعاية السمات البيانية، وتجلي القيم الأخلاقية، والارتباط بالتراث الإسلامي العربي، ولذلك فقد تحدث في كتابه الأدب الحديث السابق عن : "المحافظون بين الإسلاميات والتراثيات والمناسبات[٤]".

ولا يظنن ظان أن الرجل كان بعيدا عن الجديد ومتغيراته، كلا، فهو إذا كان قد تحدث في هذا الكتاب عن كل فنون الأدب الحديث : شعرا وقصة ومسرحية ومقالة وخطابة، فقد خص فني الرواية والمسرحية بكتاب آخر بالإضافة إلى ما سبق هو : "الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة١٩إلى قيام الحرب الكبرى الثانية" فصل فيه كثيرا من قضايا هذين الفنين في أدبنا الحديث لأهميتهما، وذلك عندما كثرت نماذجهما وتنوعت، وأصبحت قابلة للتصنيف والدراسة والتقويم[٥]، وقد أشار في تمهيد هذا الكتاب إلى أن الأزهر كان مهما في نمو الحياة الثقافية، وازدهار هذين الفنين، خاصة بعد إصلاحه وإنشاء كلياته[٦].

وفي حديثه عن تطور الأدب العربي على مر العصور في كتابه "في اللغة والأدب" ينسب ازدهار الأدب لاستجابته للتطور والتفتح للتجدد، ومن ثم يكشف أثر الإسلام في

تطور هذا الأدب في عصر صدر الإسلام، مبينا أن لغة الأدب بفضل الإسلام قد أصبحت أكثر سماحة وأنصع فصاحة، كما صارت روحه أدنى إلى الإنسانية، وأقرب إلى المدنية، بفضل ما أسبغته روح القرآن الكريم والبلاغة النبوية على الأدب، وقد برز في هذا الأدب قيم السلام والوئام محل قيم الصراع والخصام، وقامت فيه تعاليم الحب وطهارة الوجدان، فمثل المدنية العالية، والإنسانية الرفيعة(٧).



من اليمين: الامراني. الهويمل. هيكل. عويس. هدارة. أبو صالح

ود. أحمد هيكل من دعاة الاعتدال. ففي الوقت الذي يحثنا فيه على التطور والتجديد في الأدب والإفادة مما عند الآخر، يؤكد على أهمية قتل التراث بحثا لنؤصل لأدبنا وفكرنا المعاصر، وهكذا تقوم النهضة والتجديد من وجهة نظره على دعامتين هما التراث والانفتاح على الجديد(٨).

كما تجلى حسه الإسلامي القوي في موقفه من د.طه حسين، فبرغم أن طه حسين هو الذي رشحه للبعثة إلى إسبانيا، لكن ذلك لم يمنعه من أن يكشف تناقضه في حديثه عن القرآن الكريم، من ثم ففي الوقت الذي أثنى فيه على ما رفد به طه حسين تاريخ الأدب في كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي عدله إلى "في الأدب الجاهلي".. مشيرا إلى ما قدمه من منهج جديد، وروح علمية في بحث تاريخ الأدب، كما يسجل له مقولته "إن القرآن الكريم نص ثابت لا شك فيه" لكنه يأخذ عليه تورطه وتجاوزه بالنسبة للقرآن الكريم عندما شكك في حديث القرآن عن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، كاشفا تناقض طه حسين بسبب حماسته نحو منهج الشك لديكارت(٩).

وقد تجلى حسه الإسلامي قويا في شعره أيضا. كما كان قويا في كتبه ودراساته الأدبية والنقدية كما أشرت سابقا. فانظر مثلا في ديوانه "أصداء الناي" الذي كان ديوانه الأول من دواوينه الثلاثة "وقد تباعدت فترات إنتاجه ؛ فالبدايات في أواخر الأربعينيات، والنهايات في أواخر السبعينيات "، لكن الحس الإسلامي القوي يتجاوز كونه واضحا في عنوان القسم الرابع من أقسام هذا الديوان الستة وهو "إسلاميات"، ليتضح جليا في بقية الأقسام الأخرى. وقد اقترن ذلك بكشفه عن حيوية الشاعر أحمد هيكل، واتساع نشاطاته وجهوده داخليا وخارجيا، وذاتيا واجتماعيا وإنسانيا. فما من حادث مهم مر بالمجتمع أو وقع للوطن، أو نزل بالأمة، بل بالعالم إلا رصده في شعره في هذا الديوان رصدا فنيا إنسانيا، وكأني به كان يستشعر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم ".

أما كيف تجلى ذلك فنيا فأمر لا يتسع له الوقت هنا، لكنني فقط أشير إلى ظاهرة دلالية كاشفة، إذ يتضح في هذا الديوان حقل دلالي إسلامي قد شكلته مفردات من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف والتراث العربي، مثل: (فالق الإصباح، ثواب الله، الكعبة، الحراب، إلهي، الله، العقيدة، البيت الحرام، نبي الهدى، النور، الفرقان)...وغير ذلك، وقد ارتبطت هذه المفردات بمصاحبات لغوية تجعل مساحة هذا الديوان تمتد وتتسع لتشمل أرجاء الحياة في الداخل والخارج التي شهدت نشاطات د. أحمد هيكل، وكانت شاهدة على حسه الإسلامي القوي، وما

يتمتع به من رقة المشاعر، وذوق الفنان، وخلق العالم، خاصة عندما تتكرر هذه المفردات في سياقات مختلفة، ومواضع عديدة من هذا الديوان، مرتبطة بتعدد الأماكن التي اتصل بها نشاطه.. رحمة الله عليه.

وثمة ظاهرة دلالية أخرى في هذا الديوان متصلة بما سبق، وهي شيوع وانتشار لفظة "حب" ومشتقاتها فيه انتشارا يرتبط بكل أفعاله وأقواله وصوره فيه، مما يجعلني أستحضر بالنسبة لشخصيته حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " أقربكم إليّ مجلسا يوم القيامة أحاسنكم أخلاقا، الموطؤون أكنافا، الذين يألفون ويؤلفون" صدق رسول الله. وأحسن أستاذنا الدكتور أحمد هيكل.. فقد كان طالبا جادا نشطا... وكان أستاذا ومعلما مخلصا لنا نحن طلابه ومريديه، وأحسن يوم كان وزيرا يقود ثقافة مصر والأمة إلى بر السلامة والأمان، والله أسأل أن يكون مستقره في جنات النعيم ■

الهوامش:

(١) انظر د. أحمد هيكل، سنوات وذكريات : سيرة ذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٩٧. ص ١١.

(٢) انظر السابق نفسه، ص ١٣١، وكذلك انظر في الأدب واللغة "، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٨.

(٣) سنوات وذكريات، ص١٣٤-١٣٥.

(٤) د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط٥، دار المعارف، ١٩٨٧، القاهرة، ص١١١ وما بعدها، وكذلك ص١٣٣.

(٥) د. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة سنة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٣، القاهرة، ص١٠.

(٦) انظر السابق نفسه، ص١٨.

(٧) انظر د. أحمد هيكل "في الأدب واللغة" مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨، مكتبة الأسرة. الهيئة العامة للكتاب مقال : الأدب والتجديد، ص٢٧.

(٨) انظر السابق نفسه، ص ٣١.

(٩) انظر السابق نفسه مقال :"كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي.. ماذا بقي منه، ص٧٢.

(١٠) د. أحمد هيكل، ديوان أصداء الناي ١٩٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (توفي د.أحمد هيكل في أكتوبر سنة ٢٠٠٦).

رسالة إلى ابنتي عزة

شعر: د . أحمد هيكل

إليك يا صغيرتي السلام والعناق والقبل
تطيرُ في مُعطَّر الأثير
لكي تَضُمَّ بالحنان مهدك الصغير
كما تَضُمَّ مهجةُ الربيع سوسنهْ
إليك من أبيك فيض حب
إليك ذوب قلب..!!
وبعد يا صغيرتي أريد أن أقول ألف شيء
وأنتِ يا بُنيتي صغيره
وكيف تفهمين ما أقول؟
وكيف تعذرين لو بكيتُ أو شكوت؟!
بأن للكبار أدمعاً كأدمع الصغار
وأن للرجال حَنَّةً كحنَّة الفطيم
ولوعةً كلوعةِ اليتيمْ؟!

* * *

ورغم ذاك يا بُنيتي
أريد أن أقول أيّ شيءْ
أريد أن أصيح، أن أنوحْ!!
وكلُّ من سواكِ سوف يُنكر الحديثْ
ويكثر الملامْ
ويخلقُ الفروضَ والشروح للكلامْ

* * *



أنرقى بالمشاهد أم نهبط بالمسرح؟

د. غازي مختار طليمات - سورية

إذا قارنا المسرح بالسينما خيل إلينا أنهما أخوان، غير أن أخوتهما لا تعني التشابه في كل شيء. فالمسرح الجاد أرقى من السينما في الفكر، والسينما ما جد منها وما هزل، أبرع منه في السحر، لأنها أوتيت من فنون التصوير، ومن حيل الإخراج ما لا يبلغه المسرح برغم ما يسعى إليه من الاستعانة بالآلات والاتكاء على الموسيقا.

وربما كان لتفوق السينما في الميدان الفني أثره في جذبها الملايين من العيون، وتركها العشرات أو المئات للمسرح. فكيف يغلب المرجوح الراجح، ويطرد المفضول الفاضل؟ ألقصور في كتاب المسرح عن أن يطاولوا من يكتبون للسينما بعد كل التطور الذي أنجزه المسرح وأحرزه؟ أم لعجز المشاهدين عن فهم المسرحيات وتذوقها؟

قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن ننظر في نص واحد، تناولته السينما بفنونها المعقدة، والمسرحُ بفنه المحدود. النص هو (الأيدي الناعمة) لتوفيق الحكيم، أخرجته السينما المصرية، فتحول بين يدي المخرج من أثر أدبي إلى معرض للأزياء والأضواء، وموسم للإغراء والإغواء. وأخرجه المسرح السوري الناشئ، فالتزم المخرج فكرة النص، وزهد في التفخيم والتضخيم، وآثر الحفاظ على الموضوع.

إذا شاهدت المعروض في السينما لم تجد من توفيق الحكيم ظرفه في الحوار، ولطفه في عرض الأفكار، بل وجدت مناظر الطبيعة، وفخامة الأثاث، ووجدت أن عناية المصور والمخرج بالمرئي كانت فوق عنايتهما بالمسموع، فإذا المسرحية حبة من فكرة، وقبة من قش، تمتع ولا تقنع. وإذا الموضوع ينحو بك نحوا آخر. دار في خلد المخرج، ولم يدر في خلد المؤلف.

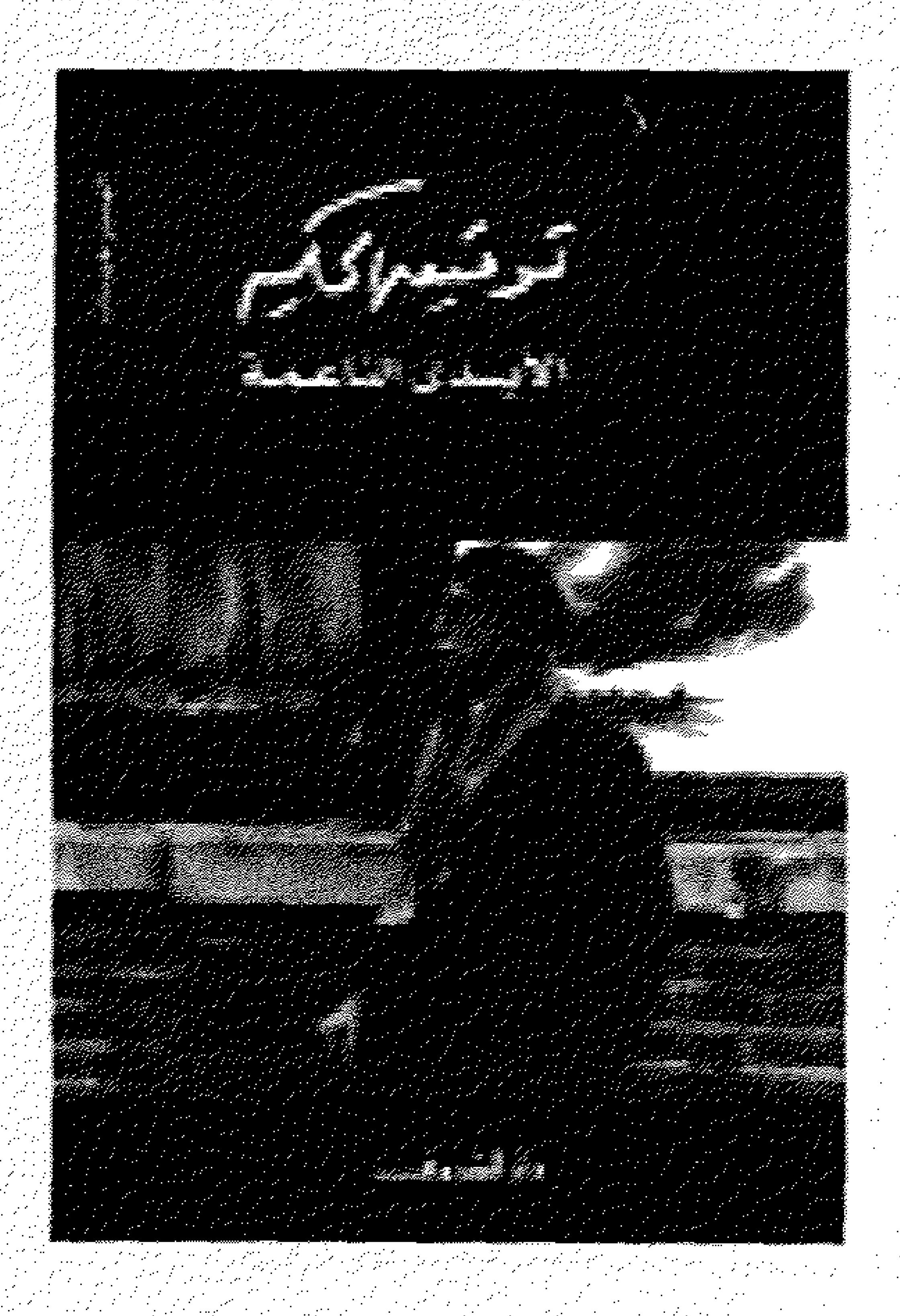
وباختصار أشد تستطيع أن تقول: إن السينما المصرية – على اكتهالها واكتمالها – هبطت بالمستوى الفكري للنص، وإن المسرح السوري – على طفولته وضآلة حظه من الخبرة – حافظ على فحوى النص، لا لشيء إلا لأن السينما صورة، والمسرح كلمة،

والكلمة وعاء الفكرة. وانطلاقا من هذا الفرق الجوهري بين السينما والمسرح نستطيع أن نجيب عما سألنا فنقول:

لما كان المسرح كلاما متلاحقا، يأخذ بعضه برقاب بعض، وحوارا مترابطا، تفضي أسئلته إلى أجوبته فإن مشاهد المسرحية يظل مشدودا إلى النص بخيوط خفية قوية لا تسمح له بلحظة من غفلة، ولا تتيح له متنفسا، يتشاغل فيه عن التفكير الدقيق في كل ما يسمع. فمتى تغافل أو تشاغل أفلت منه زمام المتابعة، وشقت عليه العودة إلى ملاحقة الموضوع كرة أخرى. إنه يبقى من بداية المسرحية إلى نهايتها دائم التوفز والتحفز، مستمر التوتر والتنمر، يلاحق كل جملة ليربط اللاحق بالسابق، ويبني الجواب على السؤال، لكي يخرج من هذا البناء المترابط موضوعا متكاملا يحدد أغراض المؤلف الفكرية، ومقاصده الإنسانية.

أما مُشاهد السينما فهو يستقي المادة المعروضة بعينيه أولا وبأذنيه بعد ذلك، وما يأخذه بأذنيه يأتيه مبسوطا لا مضغوطا، وممددا لا مكثفا، ومتراخي الأفكار والمشاعر لا مشدودها. إنه يستطيع أن يستغني بما يرى عما يسمع، فالصور تغني عن الكلمات، والحركات العضوية تترجم الخلجات النفسية، والموسيقا التصويرية تقوم مقام البيان باللسان.

إن الفرق بين المسرح والسينما كالفرق بين المجرد والمحسوس، فالمجرد يحتاج فهمه إلى القدرة على قرن المعنى بالمعنى، وربط الخاطرة بالخاطرة، ووصل العلة بالمعلول، والنتيجة بالسبب في إطار يكاد يكون عقليا خالصا. ولما كانت المسرحية إلى التجريد أقرب فإن



مواكبتها تحتاج إلى مستوى فكري رفيع، تزداد رفعته برفعة الموضوع وبعمقه وجديته، وتحتاج كذلك إلى ثقافة واسعة، يزداد اتساعها انديابا بسعة المشكلة المطروحة للحوار، وبانطوائها على تصور فلسفي للكون وللحياة، وباشتمالها على نظريات ومبادئ اجتماعية وسياسية، كمسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، ومسرحية مصرع روبسبير لرومان رولان.

ولما كانت عامة المشاهدين إلى الحس أقرب منها إلى التجريد، فإنها إلى السينما المصورة أقرب منها إلى المسرح الجاد. أفنترك المسرح حكرا لقلة قليلة من المثقفين أم نعمل على تمكين الكثرة الكاثرة من مشاركة القلة في هذه المتعة الرفيعة؟

إن العدل يقضي بأن نكسر أسوار الاحتكار، وبأن نفتح أبواب المسارح على مصاريعها لكي يرتادها جميع الناس أديبهم والمتأدب، وعالمهم والجاهل. وهاهنا تظهر أمامنا مشكلة أخرى أعقد من سابقتها، وهي: كيف نعمم الخاص، ونفتح المغلق، ونكسر الاحتكار ؟ أبنزول المسرح إلى الجماهير أم بصعود الجماهير إلى المسرح ؟ وإذا كان الارتفاع أولى من الانحدار فما السبيل إليه؟

في وسعنا أن نطالب الكاتب بتيسير اللغة، فلا يتقعر ولا يغرب، بل يختار المعروف المألوف من المفردات، والشائع الذائع من التراكيب، غير أن هذا الدواء لا يقمع الداء، وإنما يعالج عرضه الظاهر، وقشرته الرقيقة، ويتجاهل جذوره الفكرية الخفية.

لقد يسر توفيق الحكيم حواره غاية التيسير بابتكاره (اللغة



الثالثة)، وهي لغة بين بين، أي بين العامية المبتذلة والفصيحة المعربة، وصاغ بهذه اللغة المبتكرة مسرحيتيه: (الصفقة) و (مجلس العدل). لكنه عالج في هاتين المسرحيتين موضوعين واقعيين حسيين لا تجريد فيهما كالتجريد الذي نجده في شهرزاد وأهل الكهف. ولذلك نجع علاجه ونفع.

ومما يقلل من قيمة هذا العلاج أن عامية اليوم أرقى من عامية الأمس، لأن انتشار التعليم ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية ارتقى بعامة الناس، وكاد يمحو أميتهم، لما يزرعه صباح مساء في أسماعهم من كلام فصيح بالأحاديث والمحاورات ونشرات الأخبار. فالحاجز اللغوي انهار أو أوشك ينهار، وعامة الناس أصبحت قادرة على فهم الفصحى واستعمالها إلى جانب العامية. وهذا الارتقاء يعني أن الفصحى انتصرت في هذا الميدان، وأن الحوار بالفصحى ليس العقبة الكأداء التي تفوت على عامة الناس متابعة الحوار الفصيح في المسرحيات الجادة.

إن العقبة الحقيقية ليست في اللغة الفصيحة، سواء أكانت متقعرة أم ميسرة، ولا في إعراب أواخر الألفاظ أو تسكينها، وإنما في الأساليب والتراكيب، وفي البناء الفكري للنص، كأن يوغل المؤلف في التجريد، ويثقل المسرحية بأفكار مستوردة، لم يقف عليها أكثر المشاهدين، ويقحم في محاوراته، على سبيل التعالم، مصطلحات لم تتضح دلالاتها. حينئذ يحكم على نصه بالعزلة، وعلى فكره بالانغلاق.

تلكم هي العقبة الأولى. والثانية هي الغموض المتعمد الناجم عن الميل إلى مذاهب فنية لا تلائم الإنسان العربي «كالمذهب الرمزي»، ومذهب العبث «اللامعقول». وفي هذين المذهبين يثقل الكتاب نصوصهم بألغاز مغلقة، وأساطير مستوردة، وينسجون حول عقول المشاهدين حجبا من سحاب أو ضباب، تفوت عليهم الرؤية الواضحة، والإدراك الدقيق للموضوع والهدف.

وفي مثل هذه المسرحيات يحسن بالقائمين على المسرح أن يذللوا الصعب، ويوضحوا الغامض، ويأخذوا بأيدي المشاهدين حتى يبصروهم بأسرار العمل المسرحي، كأن يطل علينا من كوة التلفزيون كاتب المسرحية ومخرجها وواحد من شخوصها، فيتحاورون فيما صنعوا وأبدعوا، ويوضحون من عملهم ما يحتاج إلى توضيح، بتلخيص الفكرة مرة، وبتحليل الأشخاص أخرى، وبتدريب المشاهد على التذوق والنقد ثالثة. فإذا بسط أمامنا نسيج المسرحية، ووضعت تحت عيوننا خيوطها أقبلنا على مشاهدتها عن حب لا عن مجاملة، وتذوقنا فنها بفهم لا بادعاء.

أما الذين يضيقون بالتدريس والشرح فيعرضون عن المحاورة، ويرتقبون المسرحية نفسها لئلا يفوتوا على أنفسهم متعة التعرف والاكتشاف، وكيلا تفقد العقدة لذعها اللذيذ. وبذلك النمط من التدريب يمحو النقاش جهلنا، ويقرب إلينا ما بعد عن إفهامنا، ويحتفظ المسرح بسموه.

إنه يمد إلينا يده لنعتلقها ونرقى إليه، فنرتفع ولا يهبط، ويحلق بنا ولا نسفّ ■

أهواكَ

علي جبريل أمين - مكة المكرمة

أهـواهُ .. مـا عنه سلوتُ أنا ... بالحُبِّ ينبض خافقي زمَنا
أهـواهُ .. والنجوى له سَكنٌ ... مـا عـاد يـألفُ غـيرَه سكَنا
أهـواه .. كلُّ سـريـرة نطقتْ ... حباً! يحيل مشاعري مُدُنا!
أهـواه .. ليس يَعيبُني ولهٌ ... ما العيب حين أغازلُ الوطنا؟!

* * *

يا موطني هـذا أنـا أشـدو ... أُصغي إليك .. أغالب الحزَنا
كلُّ المراكب قد رستْ وأرى ... مرساك يقذف بالنوى السفنا
وشواطئُ الدنيا مرافئنا ... وعلى ثراك بكى دمي ثمنا!
يا موطني قد جئتُ منقبضاً ... والبؤس بين جوانحي دُفنا
أبكي عليك ودمعتي لهبٌ ... والحبُّ – يا للهول - قد سُجنا
أهواكَ .. لا عمري سيُسعدني ... ولا مساؤك يبعث الشَّجنا

* * *

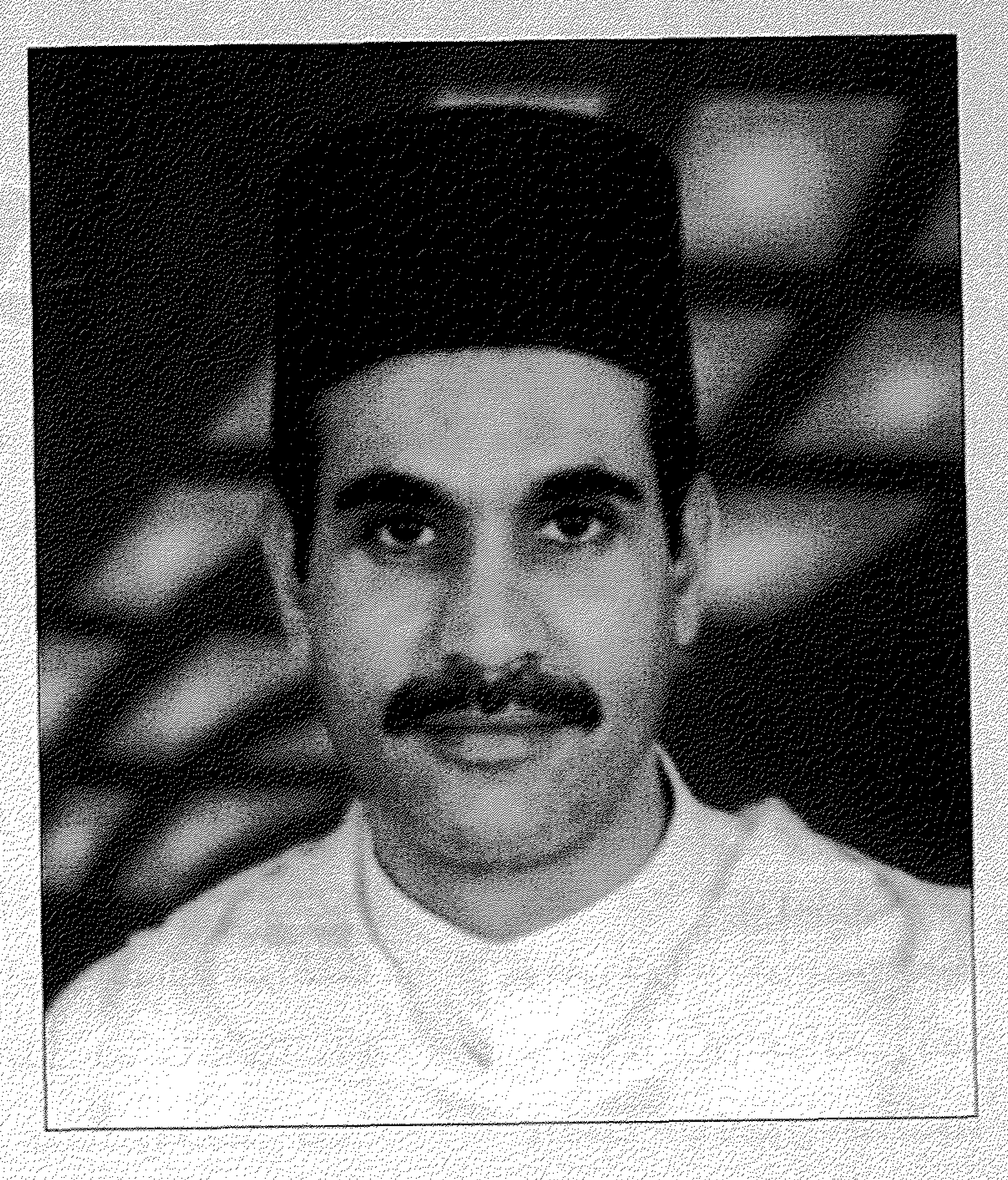
يا موطني ماذا أقول؟ وذا ... جرحي عن الإيلام قد جَبُنا
ومدامعي أضحت تخاصمني: ... كيف اجترأتَ على البكا علنا!
كيف اجترأتُ؟ وعزتي ذبحت ... خنقاً .. وسوطٌ يزرع الفتنا
كيف اجـترأتُ .. وكلُّ زاوية ... ماتت .. وخلفي الذلُّ قد كمَنا

* * *

يا موطني أوّاه من زمنٍ ... غافٍ عليك .. يغالبُ الوسَنا
قلبي يرفُّ عليك وهو لظىً ... يبني سناءك من شذاك سنا!
في كلِّ شبرٍ من ثراك له ... خطوٌ سيورق ههنا وهنا
هذي مشاعره تذوبُ، وذي ... دقاتُ قلبي تطرق المدنا
يا موطني .. هذا أنا أشدو ... لأراك فجراً يحمل السفنا

لقد ظل اسم سعيد ساجد الكرواني مقرونا في الذاكرة الأدبية الإسلامية بمجموعة من الحوارات والدراسات الأدبية والنقدية، حتى أهل علينا ديوانه: «دوحة البلسم الأخضر» ليكشف النقاب عن شخصية مهمومة بالشعر وقضاياه، فضلا عن الدراسة والنقد.. ذلك الشعر الذي تذوب بين حناياه وتسيح موغلا في الذات والوجود...

وهكذا اتقدت لدى القراء والمهتمين أسئلة يجول بنا عبر دروب أجوبتها هذا الريان البارع الأصيل، كيف لا وهو المرشد الأدرى بتفاصيلها...



في حوار مع الأديب الشاعر سعيد الكرواني:

الأدب الإسلامي لا يرفض الإبد



حوار : المداني عدادي - المغرب

●● ابتداء نرجو منك بطاقة فنية؟

● سعيد الكرواني من مواليد «١٣٧٩هـ/ الموافق ١٩٥٩م» بمدينة القنيطرة، ويقطن بتازة المغربية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عضو مختبر تحليل الخطاب بجامعة الحسن الثاني، خطيب، رئيس تحرير منشورات الدفاع الثقافي، مسؤول تحرير صحيفة الراية سابقا، عضو هيئة تحرير المنعطف كذلك سابقا، له خمسة كتب مطبوعة بين الشعر والنقد والفكر، كما نشر في الصحافة كمًّا لا بأس به...

●● لماذا اختار الكرواني الشعر قالبا فنيا ليترعه بهمومه وأحاسيسه الجياشة دون سواه من باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟

● لا يخفى عليك أن الشعر سيد الأجناس الأدبية كما أن المسرح سيد الفنون، والشعر هو ديوان العرب، وعلم قوم لا علم لهم سواه – آنئذ – كما قال الفاروق رضي الله عنه، ولا يخفى عليك – أيضا – أن القبائل كانت تحتفي بمولد الشاعر لينافح عنها ويرد الكيود بحق أو بغير حق... إلخ.. ثم إن الشعر - كما تعلم يا أخي، وهذا هو الأساس - لا يستأذنك كما لا يأتيك إذا طلبته، وإلا فهي الصنعة الباردة... ومع ذلك فأخوك يحاول في النقد والقصة القصيرة والرواية وغيرها، ولكن ظروف النشر وما يدور حولها من أخلاقيات! لا تتيح للمرء أن يبوح بكل ما عنده... ويبقى الشعر أقدر على توصيل الأحاسيس والمشاعر والهموم من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى كافة، شريطة أن ينبع من القلب.. وقديما قيل: «ما خرج من القلب نفذ إلى القلوب، وما خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان، وليست النائحة كالثكلى»، ناهيك عن إحسان وإتقان الجانب الفني والشكلي على كل حال...

والتنقيح أن تعمل عملها في تشذيب ما حقه التشذيب سواء من لدن الشاعر أم بتوجيه من أساتذته وإخوته كالدكتور عماد الدين خليل والشاعر حكمت صالح بارك الله فيهما... ومع ذلك وجدت من يقول لي بأنني ناقد أكثر مني شاعرا، فانتفعت بهذه الكلمة مستجيبا للتحدي حيث انهمكت في دراسة العروض والنقد القديم والحديث، كما قرأت جبالا من الشعر حسب وصية أستاذي الحبيب الدكتور عماد الدين خليل، مع الغوص الحميد في كتاب الله تعالى، بما يتضمنه من اتباع لرسول الله ﷺ، وهو الأمر الذي لا يتأتى إلا بعد الانكباب على دراسة الحديث الشريف والسيرة النبوية



د . محمد هدارة — د . مأمون جرار

...ستفادة من الآداب الأخرى

●● متى كان هذا الارتباط الحميمي بالشعر؟

● كان ذلك عام ١٩٨١ حين كنت بمدينة «إفران» الجميلة بأشجارها ومياهها وثلوجها... ليسكت طائر الشعر فلا يعود إلا بعد مدة ليست بالقصيرة، دون دراية بالعروض حتى حين... والحمدلله فقد كانت بعض القصائد ناجحة جدا عروضيا ما زلت أحتفظ بها إلى اليوم كقصيدة «أمران أمرهما حلو»، والبعض الآخر سمحت ليد النقد والتشذيب

المطهرة، فكانت بعض الدواوين التي نالت إعجاب النقاد الكبار والشعراء المقتدرين في المغرب والمشرق على رأسهم الدكتور عماد الدين خليل الذي قدم مشكورا «دوحة البلسم الأخضر». خذ على سبيل المثال الدكتور محمد مصطفى هدارة رحمه الله والدكتور عبد الرحمن حوطش والشاعر عبدالكريم الطبال والدكتور مأمون فريز جرار والناقد عبدالله الطنطاوي وغيرهم من المنصفين...

●● ما المدارس أو الأصوات الشعرية التي حركت في وجدانك حمم القصيد؟

● لقد هزني المتنبي بكل صدق يا أخي، وأسر إليك أنني أقرؤه دائما بغير واسطة لأستمتع به أكثر، ثم لأنني لا أستطيع إتمام القصيدة في ضيافته صبرا، ولا أمل من قراءته بالخصوص.. نفس الشيء بالنسبة إلى حسان بن ثابت رضي الله عنه شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام، والبحتري، وأصحاب المعلقات، وابن سهل وابن الخطيب وابن العربي وابن الفارض، ثم قرأت للمعاصرين محمود سامي البارودي وأبي القاسم الشابي وبدر شاكر السياب وعمر أبي ريشة والبياتي والجواهري وعمر بهاء الدين الأميري وهارون هاشم رشيد وأمجد الطرابلسي وعبدالله البردوني ومحمد وليد وغيرهم من الشعراء إلا أن الذين تشعلني قصائدهم قلة قليلة كعبد الكريم الطبال ومحمود مفلح وأحمد المجاطي وحكمت صالح ومحمد الخمار الكنوني.

●● لماذا يغلب على قصائدك طابع المقطعية أو الخبر الوجيز؟

● لست بدعا من الشعراء في القديم والحديث، فهذا طرفة بن العبد – مثلا – نقرأ له:

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني

عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

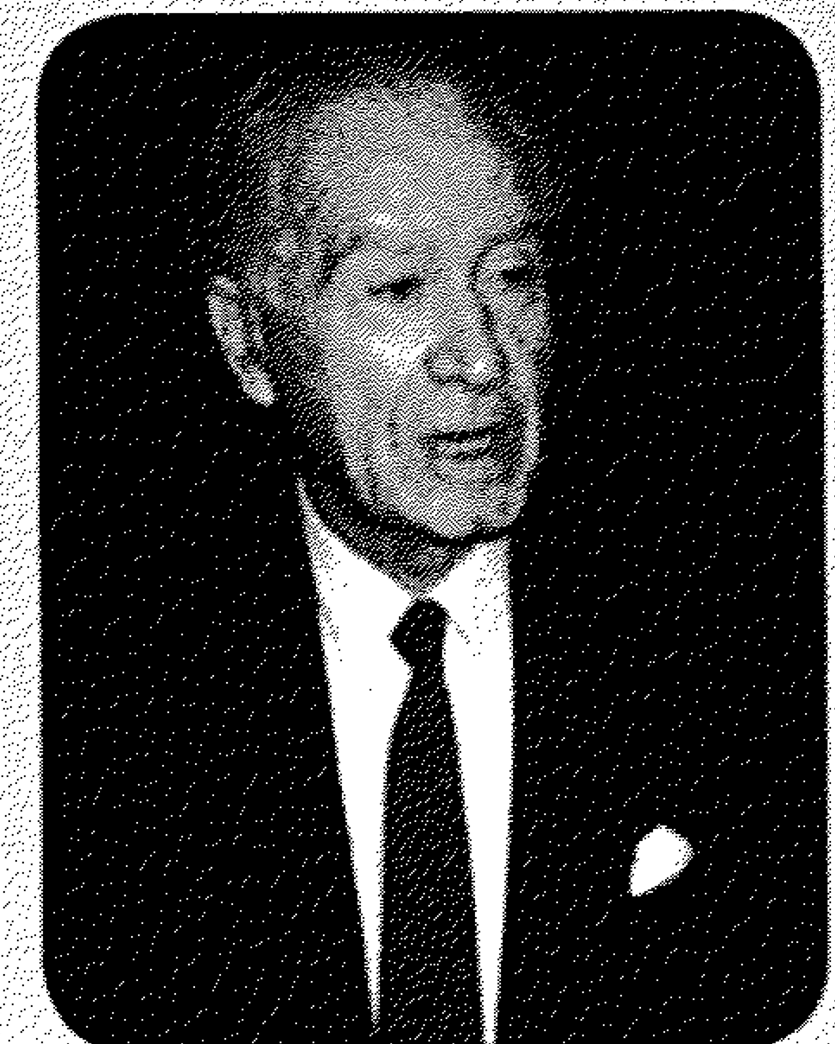
ففي نظري – أخي العزيز – يفوق هذا البيت ديوانا كاملا دون مبالغة، رغم أنه ينتمي إلى معلقته الشهيرة، فقد يستقل بقيمته مفردا. نفس الشيء بالنسبة لصنوه الذي يقول فيه:

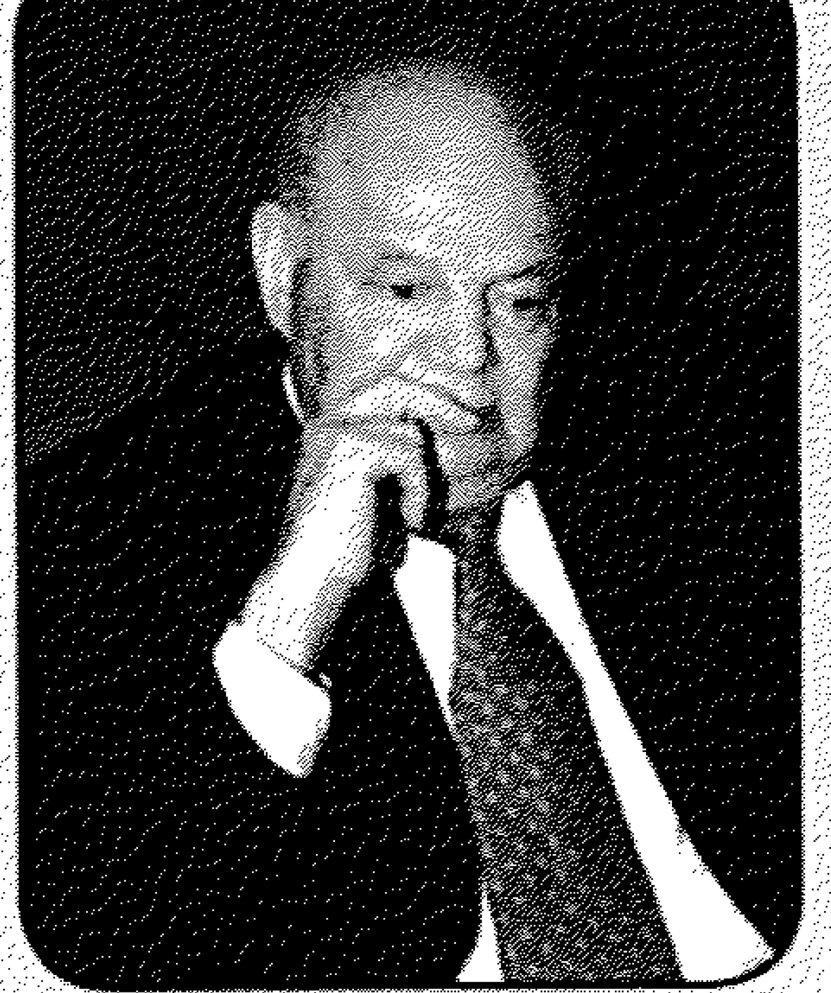
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند

وله كما تعلم « شهدت الخيل وهي مغيرة» وهي من ثلاثة أبيات، و «ما القلب سالم» بيتان، و «أروغ من ثعلب»، تلك القصيدة الرائعة من ثلاثة أبيات فقط وهي من السريع حيث يقول:

■ **تأثرت من القدماء بحسان بن ثابت والمتنبي والبحتري وابن سهل وابن الخطيب.. ومن المحدثين بالبارودي والشابي والسياب والأميري والبردوني... وأشعلتني قصائد الطبال، ومحمود مفلح والمجاطي وحكمت صالح.**


عمر أبو ريشة


هارون هاشم رشيد

أسلمني قومي، ولم يغضبوا

لسوأة، حلت بهم، فادحة

كل خليل كنت خاللته

لا ترك الله له واضحة

كلهم أروغ من ثعلب

ما أشبه الليلة بالبارحة

وعنده المزيد، فضلا عن قصار ابن الفارض وهي تنقسم إلى قسمين: الأول عبارة عن إشارات، والثاني عبارة عن ألغاز. أضرب بعض الأمثلة، يقول في «لم أحسبه في الأحياء»:

لم أخش وأنت ساكن أحشائي

إن أصبح عني كل خل نائي

فالناس اثنان واحد أعشقه

والآخر لم أحسبه في الأحياء

وله أيضا: «كما راح أتى» بيتان، و «اشتياق الروح» بيتان، و «أهوى رشا» بيتان، بغض النظر عن الاتفاق أو الاختلاف معه في أشعاره، وغيرها كثير...

واستمع معي إلى برقيات عبدالكريم الطبال ذات السناء والبهاء:

قناع:

أثر لسنابك خيل

على فص

خاتمك الذهبي

فكيف تلقننا

سير الأنبياء!

ألا تلحظ معي كيف أن عمقها في بساطتها، وبساطتها في عمقها.

عاشق

متوحد

نهم

إلى شطب الهوامش

كي يرى

صلب النشيد

بلا كلام

شهادة

أيها السابح

في قطرة ماء

أغرق نفسك فيها

حتى تشهد

شمس العشق

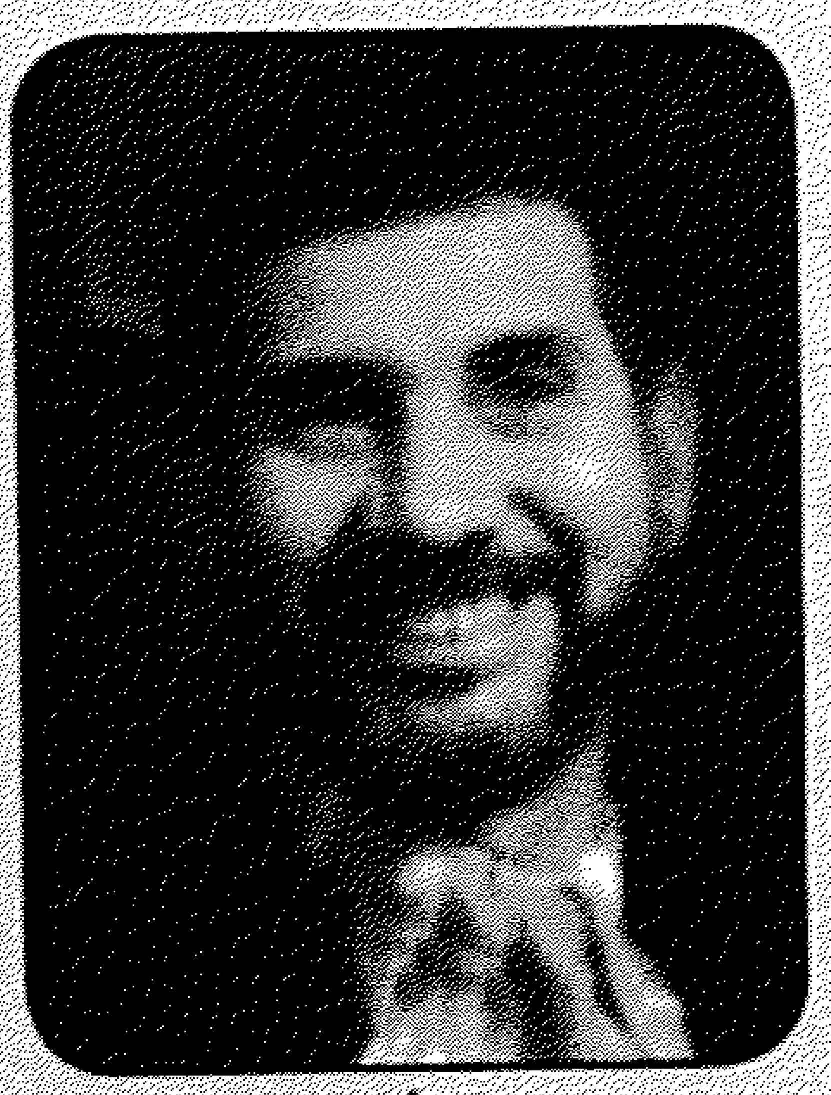
...إلخ، ولولا ضيق المجال لزدتك من هذا المعين الثر، ولكن انظر إلى كتيبي المتواضع الذي يتناول هذه الأشعار القصيرة والغنية بما فيها بعض أشعار فريد الأنصاري وحسن الأمراني

■ **الأدب الإسلامي صارت مادة تدرس في كثير من الجامعات وتعقد له الندوات والملتقيات .. وما زلنا في حاجة إلى المزيد من التمحيص والتحسين.**

وحكمت صالح وآخرين من القدماء والمحدثين مع دراسة نقدية وفنية شارحة بإذن الله ومشيئته.



حسن الأمراني



فريد الأنصاري

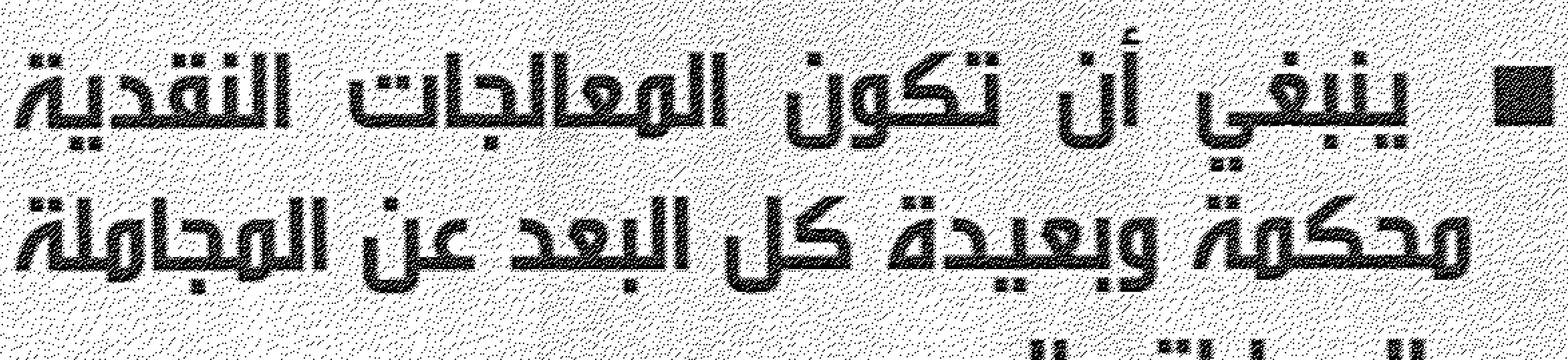
أعود فأقول: إننا يا أخي قبل هذا وبعده مع وجازة التعبير القرآني الكريم كما قال علماؤنا: «إعجازه في إيجازه»، وإلا فما البحار والمداد الذي يستوعب كلام الله تعالى؟ كم هي الموسوعات التي بمقدورها أن تحتضنه؟ ثم ألم يقل رسول الله ﷺ: «أوتيت جوامع الكلم»؟ خذ على سبيل المثال قوله ﷺ " «الخمر أم الخبائث»، أو إن شئت: « المؤمن مرآة المؤمن» وهكذا.. ناهيك عن أن «خير الكلام ما قل ودل»، فكيف كانت هذه الدلالة الرمزية تحتاج إلى حبر كثير لما تحتضنه من كنوز لا يقدرها المتسرعون أو المعتمون...

●● **بعد هذه التجربة هل أفلح الشعر في فتق كل ما يختلج في نفس الكرواني من طاقات وآمال وآهات؟**

● أما إذا كان هناك طالب علم وفن يزعم أنه يستغني عن القراءة والإبداع، فإنني أول من سينقده إذا قال بلغت المنى. ورحم الله الإمام الشافعي حين قال:

«ما زال المرء عالماً ما دام طالبا للعلم، فإذا قال علمت فقد جهل»، ثم لنتساءل مرة أخرى: لماذا أمر الله تعالى سيدنا محمدا ﷺ بالاستزادة؟! ما زال يا أخي في الجعبة المزيد من العزم على الطلب والقول حتى نلقى الله تعالى وهو راض عنا إن شاء الله.





●● **هل استطاع الشاعر الكرواني أن يطوع الشعر؟ أم أن الشعر هو الذي أخضعه لسلطانه؟!**

● إني أراوح بينهما، ولكني لا أكتب إلا بعد إلحاح شديد من الحرف علي سيان في الشعر والنثر، ولعل الذي دفعني إلى ذلك كلمتان ذهبيتان لعباس محمود العقاد رحمه الله حيث يقول منددا ببعض الكتبة: «أولئك الذين يكتبون أكثر مما يقرؤون» زد على ذلك قولته الناتجة عن تجربة رائدة: «أحب إلي أن أقرأ كتابا واحدا ثلاث مرات من أن أقرأ ثلاثة كتب، كل واحد مرة».

●● **هل يعد الكرواني قراءه بالمزيد؟!**

● إذا ما كتب الله تعالى ذلك إن شاء الله، إذ لا أستطيع أن أعد بما ليس في يدي، أما عن الإنتاج فعندي ولله الحمد والمنة «عناق الهدى والهوى» بتقديم الناقد المغربي الدكتور عبدالرحمن حوطش حفظه الله، أضفت إلى هذه الكراسة «شهادة مغتبق» للشاعر المقتدر عبدالكريم الطبال، ودراسات كل من الإخوة والأخوات الأساتذة أحمد الأشهب ومحمد السائح وفاطمة الجيش، وكلمة شعرية للشاعر الموصلي حكمت صالح... كما أن هناك مجموع «شلال النور» قدم له شعرا الدكتور فاروق حمادة بقصيدة جميلة. وهناك أيضا ديوان «عطش العشق» بتقديم الشاعر الناقد حكمت صالح، وكلمة للدكتور مأمون فريز جرار، وشهادات لنقاد وشعراء آخرين... وهناك ما سيأتي في حينه إن شاء الله تعالى.

●● **وفي مجال النثر؟**

● هناك ولله الحمد كتاب في النقد التطبيقي عن الأميري رحمه الله بتقديم الدكتور عماد الدين خليل، وآخر عن نجيب الكيلاني شاعرا، وعماد الدين خليل، وحكمت صالح، وهلم جرا...

●● **بصفتكم أحد المتتبعين والراصدين لتطورات الأدب الإسلامي، هل استطاع هذا الأدب أن يفرض ذاته في إنشاء قاعدة من القراء أم أن هناك ثغرات تحول دون ذلك؟ وهل هناك جبهات أخرى لم يخض فيها الأدب الإسلامي بعد؟ ما رأيكم؟**

● لا شك أن أدبا له رابطة عالمية ولسان حاله مجلة تصدر باسمه، وأوشك أن تكون له نظرية مستقلة – وإن كنت أفضل وسمها بـ «العلمية» اقتداء بالسكاكي

وابن خلدون وغيرهما – قد فرض نفسه فرضا وأصبح بحمدالله مادة تدرس في كثير من الجامعات في العالم العربي والإسلامي، وتعقد له الندوات والملتقيات... ولكننا مع ذلك ما زلنا في حاجة إلى المزيد من التمحيص والتحسين والتعاون لتزداد يوما بعد يوم قاعدة القراء اتساعا.

أما ما يحول دون ذلك بالصيغة المأمولة فهو جهل كثير من الأدباء والشعراء بأبسط القواعد الفقهية والشرعية، فلا يحققون من ثم مقتضيات نسبة الأدب الإسلامي إلى الإسلام حيث ينبغي أن يكون الأدب أدبا بخصائصه ومقوماته، والإسلام إسلاما بخصائصه ومقوماته أيضا، وأن يقع الزواج الذي لا طلاق بعده أبدا بينهما، إذ ذاك يفرح المؤمنون بنصر الله عز وجل. وإلا فتصور معي من لا يكتب قصيدة جيدة من ناحية الشكل مهما كان المضمون رائعا وساميا، فإنه يكون مناط الأقاويل والتنقيص خاصة من لدن أعداء الإسلامية الذين لا يرقبون في الأدب الإسلامي وأهله إلا ولا ذمة، نفس الشيء بالنسبة إلى من يتقن العروض والقافية بل تجري منه مجرى الدم، ولكنه يقسم بغير الله مثلا، جهلا منه بحديث البخاري حيث يقول رسول الله ﷺ: «من كان مقسما فليقسم بالله أو ليصمت». بل هناك من يقسم بالصبح مثلا وبالليل وبالقضية وبالحرف إلى ما هنالك... وهذا الأمر من حق الله تعالى وحده بلا شريك، ولا يجوز الاقتباس في هذا الباب، ومثل هذا كثير مع كامل الأسف، بناء عليه نرجو استكمال الجانبين معا الشرعي والأدبي في ذات الوقت والتفقه بعمق ورفق فيهما، ولا ندعوها هنا إلى تأديب الإسلام، وإنما إلى إسلامية الأدب والفن.

وأما عن المجالات التي لم يطرقها الأدب الإسلامي بعد، فهي قضية المنهج ومحاولة الاستفادة من النقد القديم في تأصيل علم الأدب، بل محاولة مواكبة النقد التطبيقي للأعمال الإبداعية بالإخلاص والصواب المطلوبين... وهو الأمر الذي لا ينبغي أن يفهم منه أننا ضد الاستفادة من الآداب الأخرى، كلا، ولكن بمقدار وحكمة وميزان، والأصل لذاكرتنا وتراثنا الغني الفسيح، ناهيك بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ موجهين أوليين في الفن والموضوع على السواء لمن استطاع إلى المتح منهما سبيلا.

نفس الشيء بالنسبة للمصطلح، فقد انصب الاهتمام كله حول «الأدب الإسلامي» و «الأدب الموافق» وكفى، وعلم المصطلح – كما تعلم – من الرحابة بمكان.

بقيت مسألة وهي أن تكون المعالجات النقدية محكمة وبعيدة كل البعد عن المجاملة والمحاباة والهوى، وحتى التعتيم الذي جاءنا من أخلاقيات «اليسار» ولم يشأ أن يبتعد عن دائرة الإسلامية، فإن الله تعالى يعلم السر وأخفى.

ولعلنا نسير بأدبنا في الواضحة الغراء إذا راقبنا المولى سبحانه وتعالى في كل لفظ نقوله أو نكتبه، وفي كل نية نسرها.. زد على ذلك ضرورة الإيمان بالاختلاف لكيلا يقصى الرأي الآخر، وأن تكون نفس الوجوه هي التي تتحدث دائما باسم المجموع مما يضفي على الجو رتابة ثقيلة داخل وخارج الإطار. كذلك يرجى النظر في تغيير بعض القدماء من مواقع التكليف الذي اتخذوه تشريفا خاليا من المسؤولية – إلا قليلا – وهو الشأن الذي يعد ضربة لازم حتى تتجدد المواقف بتجدد المواقع ولا تقتل المواهب الواعدة بالعطاء حين رفد هذه المواقع بدماء جديدة وحيوية ضدا على السكونية والترف الفكري الميت والمميت وغير العملي..

أما السبيل الوحيد لذلك فهو حقيقة الشورى والديمقراطية إذا أردنا حقا لأمتنا أن تنتعش من خلال باب الأدب الإسلامي الذي يعد – في نظرنا – أسلوب دعوة ناجح، بل هو يحتضن الدعوة وغيرها من فنون القول والعمل...■



ترزي الحرية!

بقلم: ثروت مكايد - مصر

لم يكن يخطر على بال إسماعيل الترزي أن يحدث له ما حدث.. ولا في الأحلام، بل لم يكن يخطر للأحلام نفسها أن تتشكل في صورة كتلك التي حدثت له وهو الذي آمن بالحرية وتحدث عنها في قريته الرابضة على مشارف الصحراء حتى سماه الناس في قريتنا بترزي الحرية.

كم فخر أمام زبائنه بأعلام الحرية التي ترفرف على قريته إذ لكل فرد أن يتحدث بما شاءت له قريحته، وله أن ينتقد الخفير إلى شيخ الخفراء.. بل إلى العمدة نفسه دون أن يلقى لوما أو يهضم له حق. وحين لطم الخفيرُ أحد الفلاحين، اشتعل رأس إسماعيل الترزي، وقال:

- تلك إهانة لما أكرم الله..

وأردف وقد احمر وجهه غضبا:

أنتم السبب فيما حدث للرجل.

رد فتاه وكان قد انتهى من رش الماء أمام الدكان:

- لم يكن أحد منهم موجوداً.

لم يعر إسماعيل الترزي ملاحظة فتاه انتباها، وقال يخاطب من حضر من زبائنه:

لو علم الخفير أن يده حين تمتد على رجل سيتألم لوقعها كل أهل القرية، لفكر ألف ألف مرة قبل أن يقدم على فعلته الشنعاء..

هز فتاه رأسه بالموافقة، بينما سرت في الوجوه صفرة كصفرة الموتى. ودَّ إسماعيل الترزي لو يتفوه أحدهم ولو بحرف واحد، لكن صمتا كصمت القبور خيم عليهم. وأردف إسماعيل الترزي:

من المؤكد أن شيخ الخفراء لم يدر بما حدث. أنا سأخبره بنفسي، وإن لم يعزله، فسأتقدم بشكوى إلى العمدة، وساعتئذ سيلقى الخفير وشيخه الويل كل الويل.

انسل الزبائن من الدكان بلا صوت. عض إسماعيل الترزي

أنامله غيظا، وتساءل ولم يبق غير فتاه بملامحه القاسية:

ماذا يخشى هؤلاء! العمدة رجل عادل، ولن يرضيه هذا.. من المؤكد أن هذا لن يرضيه.

قال فتاه يخفف من توتره:

- أنت تحدث أمواتا!

- لم الخوف!!

هز فتاه رأسه الكبير عجبا، وتمتم:

- لست أدري!

* * *

أطبق عدد من الخفراء - عند منتصف الليل - على إسماعيل الترزي. ساقوه أمامهم بملابسه الداخلية حتى دوار العمدة. كان الطريق يضج بالشباب والشابات، والأصوات المتلاطمة التي تنبعث من مقهى في الطريق يبث تلفازه أفلاما إباحية.. وتساءل إسماعيل الترزي:

- أيعلم العمدة بما حدث!

رد خفير كاشفا عن عمق بلاهة إسماعيل:

- كيف تتصور أيها الأحمق أن يتم شيء في القرية من دون علم العمدة!!

- أنت.. كاذب!..

- سوف ترى..

- لو علم ما اطمأن في مكانه ساكنا..

- يا لك من أحمق كبير!

ولطمه على قفاه حتى كاد يسقط. تأوه بصوت عال علّه يجذب انتباه أحد رغم تأكده من رؤيتهم له.. وتمتم وقد اتشح صوته بالسواد:

- أكنت واهما إلى هذا الحد!

* * *

ودّ إسماعيل الترزي لو أنه مات قبل أن يرى العمدة نفسه وهو يمسك بسوط يلهب به ظهر فتاه الذي طالما سمع منه حديثه عن الحرية والعدل. تاهت الحروف من شفتيه، فلم يدر ما يقول.. وقال العمدة:

- كنت أحسبك من العقلاء!

- أنا...

- تريدها ثورة علي!

ابتلع إسماعيل ريقه بصعوبة، بينما أردف العمدة:

- طاش مقصك هذه المرة. لا أريد أن أتخذ ضدك إجراء يحيرك..

- سيدي..

- ليتك تذكرت أنني سيدك

- لقد كنت أضعك في مصاف الـ...

قاطعه العمدة قائلا:

- وستظل.. أنا على علم بما يدور بين المرء وزوجه في القرية أم تظنني نائما! أريدك أن تستمر.. نعم.. أنا مثال الحرية والعدل.. قل لهم هذا، وردده على أسماعهم ليل نهار حتى يقر في نفوسهم.

- أنا..

- أردت فقط أن أشد أذنيك، فأرجو أن تكون الرسالة قد وصلتك.

- قد وصلتني يا سيدي.

* * *

في صباح اليوم التالي كان الفتى يرش الماء أمام الدكان. ومع بدء توافد الزبائن أخذ إسماعيل الترزي يحدثهم عن عدل العمدة ورحمته، كما أخبرهم أن الفلاح كان يستحق القتل لا اللطم.. واهتز الناس طربا لحديث إسماعيل الترزي، كما كانوا يطربون لحديثه من قبل، ولمعت عينا الترزي حيث لمح خفيرا يمر من أمام دكانه، وصاح:

- بم يأمر الباشا؟

ولما لم يرد الخفير، توجه إسماعيل الترزي إلى زبائنه قائلا:

- الأمن في قريتنا مستتب.

هزوا رؤوسهم تأكيدا لكلامه بما فيهم فتاه الذي تحسس قفاه وهو يهز رأسه معهم ■

---

* ترزي: كلمة تركية معناها: الخياط. وهي من الكلمات الشائعة في مصر وبلاد الشام.

(التحرير)

عناصر التعبير الشعري في ديوان:

إلا هذا اللون الأحمر



د.حلمي محمد القاعود - مصر

في أواخر الثمانينات أصدرت الطبعة الأولى من كتابي (الورد والهالوك: شعراء السبعينات في مصر)، تناولت فيه مجموعة من الشعراء الذين ظهروا في عقد السبعينات، علا صوت بعضهم بحكم هيمنتهم على وسائط النشر، وخفت صوت البعض الآخر بحكم بعدهم عن هذه الوسائط أو وجودهم في الأقاليم بعيدا عن العاصمة. الفريق الأول علا صوته دون موهبة حقيقية أو فن حقيقي وهو (الهالوك)، والفريق الآخر امتلك الفن والرؤية الناضجة المنتمية وهو (الورد).

وكان نشأت المصري (مواليد ١٩٤٤) من الفريق الموهوب المنتمي الذي نشرت له إحدى قصائده في كتابي، وللأسف لم أستطع وقتها أن أتناول شعره بالدرس والتحليل، لأسباب شتى، مع أن نتاجه الشعري والأدبي كان غزيرا ولافتا، فقد أصدر أكثر من ديوان شعري، منها : النزهة بين شرائح اللهب ١٩٧٩، كفى ١٩٨٥، القلب والوطن ١٩٨٦، الحلم المعاند ١٩٩٥، كما أصدر بعض الدراسات منها : صلاح عبدالصبور.. الشاعر الإنسان ١٩٨٣، تأملات أدبية في الأحاديث القدسية ١٩٨٣، النبي باسما ١٩٨٣، كيف تكون مؤمنا ١٩٨٨، معجزة النمل ١٩٩٩، بالإضافة إلى مجموعة من كتب الأطفال نثرا وشعرا، تقرب من عشرين كتابا، وهو ما أهله لينال جائزة الدولة التشجيعية في شعر الأطفال ١٩٩٨.

وهاأنذا أحاول أن أكتب بعض السطور على سبيل التعريف بأحدث دواوينه الشعرية (... إلا هذا اللون الأحمر)، وآمل أن أوفق في محاولتي.

(٢)

مشكلة الإنسان داخل الوطن الأصغر والوطن الأكبر، هي الهاجس الذي يلح على نشأت المصري، وينتظم قصائده منذ ديوانه الأول (النزهة بين شرائح اللهب) حتى الديوان الذي بين أيدينا، هذا الإنسان في سعيه نحو الحرية والكرامة والاستقلال، ومقاومته لقوى القهر والتخلف والاستبداد والاحتلال، هو قضية الشعر عند الشاعر، الإنسان العربي عند مواجهته لجبروت الطغاة القادمين من مواقع الصلف والغطرسة والغرور هو موضوع القصائد التي نطالعها في الدواوين العديدة للشاعر.

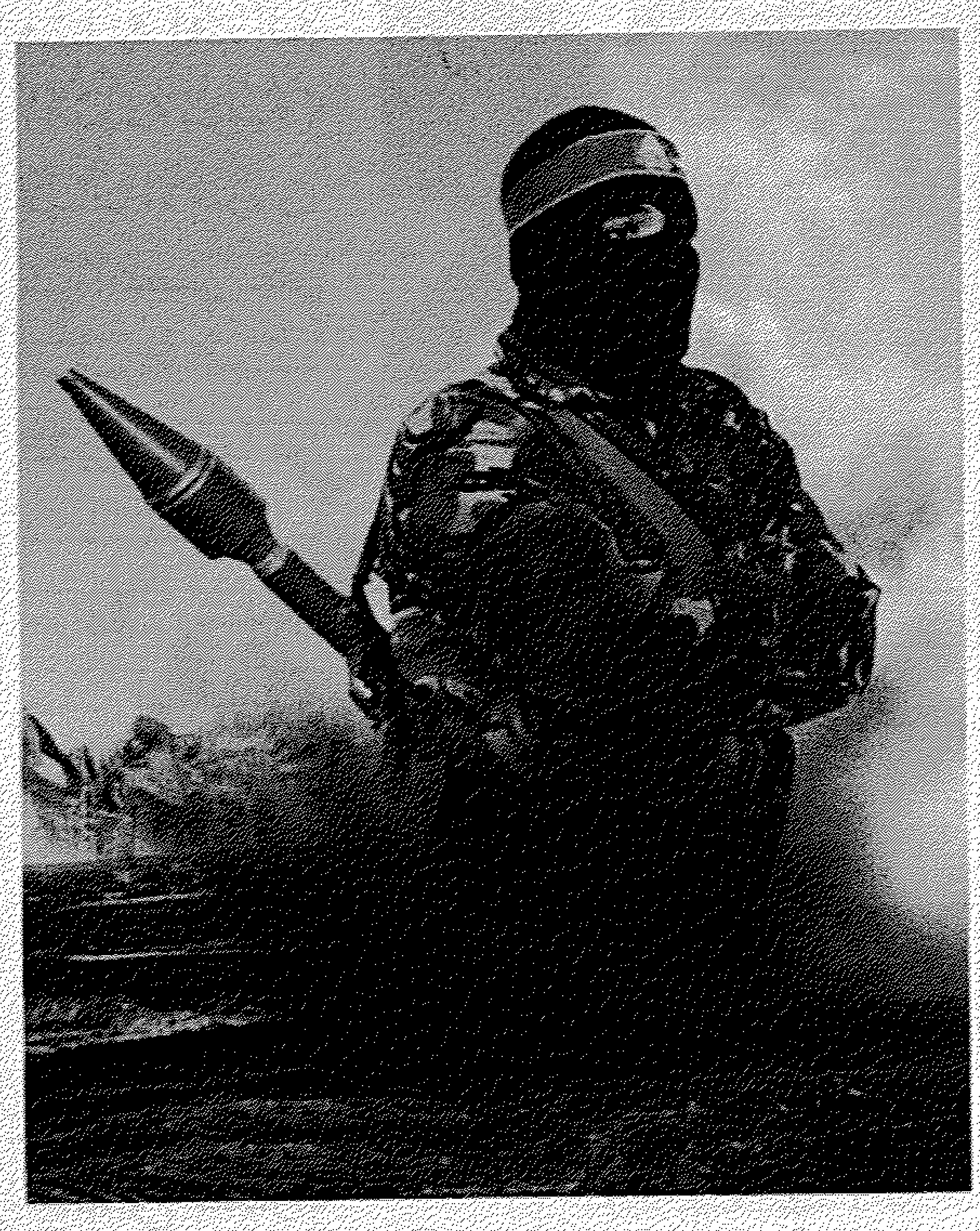
وفي الديوان الجديد (... إلا هذا اللون الأحمر) يظفر الإنسان الفلسطيني في انتفاضته الباسلة بمعظم قصائد الديوان، التي كتبها الشاعر في العامين الأخيرين، وأضاف إليها بعض القصائد القديمة منذ عام ١٩٧٨. وكنت أود لو أنه جعل الديوان خاصاً بالانتفاضة الفلسطينية في عاميها الأخيرين، ونشر القصائد الأخرى في ديوان آخر. مع أن القصائد المضافة تدور في سياق قصائد الانتفاضة، حيث يبحث الإنسان العربي المسلم عن حلمه ويسعى إلى تحقيقه عبر مواجهة المآزق والمصاعب والعقبات التي تعترضه، ويدخل في سياق هذه القصائد معاناة الإنسان في البوسنة وفلسطين وغيرها.

إن الاكتفاء بقصائد الانتفاضة في هذا الديوان يحقق لها وحدة شاملة في الأدوار والصياغة والمناخ والزمان والمكان، فالانتفاضة موضوع اللحظة الراهنة بامتياز، وهي حديث الأمة في كل مكان، وهي بعد ذلك وقبله توق الشعوب الإسلامية إلى الكرامة والحرية والأمل، خاصة بعد أن تفجرت (العمليات الاستشهادية) الفريدة في بطولتها وتضحياتها ونماذجها، وحققت (توازن الرعب) أمام قوة الاحتلال الغاشمة.

(٣)

يضفر الشاعر حديثه الشعري بعناصر عديدة، تضرب في جذور التاريخ المصري والعربي والإسلامي، ويستدعي رموزا مهمة ذات دلالة في التعبير حين ترتبط بالواقع المعيش فتعطيه نكهة إنسانية خالصة، تمنح أبناء الأمة أملا في المستقبل الذي أطفأه القهر والظلم والعجز، ومع أن بعض الأبيات قد تبدو جهيرة أكثر من اللازم، إلا أن السياق العام يحتملها ويتقبلها، لأنه يحتاج إلى المزيد من الدفع والدعم باتجاه الإشادة بالبطولة النادرة الفريدة، كما نرى في قصيدة (صور) التي تتناول بطولة الشهيدة (آيات الأخرس)، ومطلعها:

■ يضفر الشاعر حديثه الشعري بعناصر عديدة تضرب في جذور التاريخ المصري والعربي والإسلامي، ويستدعي رموزا مهمة ذات دلالة في التعبير حين ترتبط بالواقع.



قالت آيات الأخرس :
تتجسد ذاكرة التاريخ المحنية
تأتي العجلات الحربية
تمرق من أسوان إلى القاهرة إلى القدس المسبية
أقبل قائد مجدو
قائد قادش
رمسيس الثاني غادر موقعه في الميدان وصفق لي.. أهداني قنبلة نووية

لكني كنت أزف على أجنحة الشهداء....

في هذه الصورة التي يفتح بها الشاعر قصيدته يستدعي (رمسيس الثاني)، وهو قائد مصري قديم استطاع أن يستخدم العجلات الحربية في مواجهة الرعاة الغزاة (الهكسوس) الذين استباحوا مصر، ونهبوها، واستولوا عليها لسنوات عديدة، حتى استطاع رمسيس الثاني أن يقاتلهم ويطردهم خارج حدود الوطن ويسجل لحظة فارقة بانتصاره التاريخي.

وتأتي المفارقة هنا في إهدائه (قنبلة نووية) لآيات الأخرس، كي تقضي على الغزاة الجدد الذين استباحوا فلسطين وما حولها وتسلحوا حتى أسنانهم بأسلحة الدمار الشامل، فضلا عن الأسلحة التقليدية، وعم اليأس والإحباط جموع العرب والمسلمين وبدت قدراتهم في مواجهة الغزاة الجدد (صفرا)، فإذا برمسيس ينهض مرة أخرى ويقدم القنبلة لآيات، ولكن آيات تتحول إلى قنبلة أقوى من القنبلة النووية في تأثيرها على العدو، فقد فجرت نفسها في أفراد العدو، وزفت (على أجنحة الشهداء) إلى الجنة بإذن الله.

والمفارقة التي تصنعها هذه الصورة تبدو بسيطة للغاية: قنبلة نووية عدوانية تواجه قنبلة بشرية دفاعية، وبينهما رمسيس الثاني رمز للنهوض بعد اليأس المقيم والهوان العظيم.

تتوالى صور القصيدة لتحقيق المفارقة عبر التاريخ، والغاية من صنع المفارقة هي مقاومة اليأس والإحباط كما سبقت الإشارة، ولكن الإكثار من المفارقة يصنع تراكما مهما للغاية، وخاصة حين يستغل البعض مناخ الهزائم المتتالية ليدعو إلى الاستسلام والتفريط في المقدسات والثروات لقاء حياة بائسة ذليلة مهينة، هنالك صورة (محمد الفاتح) القائد العظيم الذي فتح القسطنطينية، وصورة عمر يدخل القدس العتيقة بعد أن انتصر أبو عبيدة بن الجراح على الروم، وانتصر عمرو بن العاص في مصر، وانتصر سعد بن أبي وقاص في العراق وفارس، هؤلاء الأبطال في هذه الصورة وغيرها، كأنهم يباركون استشهاد آيات الأخرس ووفاء إدريس الشهيدتين اللتين تستمتعان برياض الجنة، وترسمان الحناء على كفوفهما وترفلان في أثواب العرس البيضاء.

لا ريب أن الشاعر حين يستدعي التاريخ المصري والعربي والإسلامي ليرسم المفارقة من خلال الواقع الراهن، فإنه يريد أن يبرهن على ضرورة إبداع وسائلها

ولو أغلقت الأبواب في وجه المقاومين، وتم حصارهم بقبضة من حديد، فالمقاومة دائما تنتج سلاحها، وتصنع التوازن الذي يفقد العدو أمنه واطمئنانه:

(إن كانت للضعف قوانين

في هذا القرن المجنون

فالقوة قانون فوق القانون

ودماء الشهداء تدير مجرات الكون

تلقي في المزبلة الهون

تحيا ما يحيا الأحياء..)

إذا فالشهادة هي التي تحرك العالم، وهي التي تصنع العزة والكرامة والحياة.

(٤)

من وسائل التعبير الشعري في هذا الديوان (التضمين). وللتضمين تأثيره الحي إذا استخدمه الشاعر بذكاء في أثناء خطابه الشعري، فهو في هذه الحال يكثف معاني كثيرة، ويختزل السياق في إطار أكثر عمقا ودلالة وارتباطا باللحظة التاريخية والإنسانية. ويشمل التضمين عند شاعرنا أمثالا عامية أو آيات قرآنية أو مقتطفات شعرية أو غير ذلك.

في قصيدة (عناوين) يعالج الشاعر واقع العرب المهين من خلال مقطعات قصيرة مكثفة، نطالع واحدة تتضمن مثلا شعبيا:

(سقطت أقنعة الجرذان

كيف على الظل تظل التيجان

واللافتة الآن:

كدبه كبيره، مالي ومالك

دانت ف حالي، وأنا ف حالك)

ولا ريب أن الواقع العربي الذي يتسم بالهوان والأنانية قد كشفته الأحداث المتتابعة، وهي الأحداث التي أسقطت أدعياء البطولة وزعماء الأكاذيب، فقد كانوا يتصورون أن هناك من يصدقهم، وربما كانوا من كثرة الكذب يصدقون أنفسهم، ولكنهم عند الاختبار

■ **من وسائل التعبير الشعري في هذا الديوان (التضمين)، والذي له تأثيره الحي إذا استخدمه الشاعر بذكاء في أثناء خطابه الشعري.**

انكشفوا، وسقطوا، وتمخضت الأحداث عن (كدبه كبيره) كما يقول المثل العامي البسيط العميق.

وفي قصيدة (حبيبتنا تقول لنا) يقدم لنا الشاعر نوعين من التضمين، أولهما : من القرآن الكريم، والآخر من الشعر القديم. تتناول القصيدة خواطر الشهيدة الفلسطينية التي فجرت نفسها في الأعداء، وتخاطب العرب الذين يعيشون الهزيمة والإحباط، ويتصورون أن واقعهم سيظل أسير الهزائم والنكبات، فتنبههم إلى بطلان هذا التصور وتحرضهم على المواجهة والفداء، فالدماء هي طريق الانتصار في كل الأحوال:

(دماء الحر

جواز سفر

إلى ما لا يراه بصر

زغاريد تنادي: هاهنا فرح

في آذانكم وقر على وقر،

فأوصيكم بألا تدمنوا الكربا

أعاهدكم إذا أعلنتم الحربا

وصار السجن للأوغاد

وليس كلامكم كذبا

أعاهدكم بأن أرجع

وألبس خوذة الشجعان....

وهنا يضمن الشاعر قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِن بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ ۝٥ ﴾ (فصلت:) حيث

ورد لفظ (الوقر) الذي يعني الثقل والصمم، ويحول بين فهم ما يقال ويسمع، وقد ورد اللفظ في السورة ذاتها مرة أخرى في الآية ٤٤ كما ورد في سورة الأنعام: ٢٥)، وسورة (الإسراء:٤٦)، وسورة (الكهف:٥٧) وسورة (لقمان:٧)، وسورة (الذاريات:٢)، بالمعنى ذاته، وهو عدم الرغبة أو العجز عن الفهم والوعي بما يجري ويحدث، وكأن الشاعر ينبه إلى موقف قديم للكفار حين تجاهلوا الحق والصواب، فكانت النتيجة خسرانا مبينا، واليوم يؤكد الشاعر على لسان الفلسطينية الجميلة الشهيدة أن التضحية الحقيقية، مع الحرية الحقيقية، مع الكلام الصادق، هي الطريق الأمثل إلى الكرامة والعزة والتقدم.

ويأتي (التضمين) من الشعر القديم مرتبطا بالتضمين من القرآن الكريم، ليكمل الصورة التي ترجوها الشهيدة الفلسطينية الجميلة لأمتها وشعبها حين تقاوم وتضحي وتهزم الأعداء الغزاة. إنه يضمن قصيدته (حبيبتنا تقول لنا) بيت الشاعر القديم (عمرو بن كلثوم) المشهور:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع
تخر له الجبابر ساجدينا

فيقول:

وقد كنا
تخر لنا الجبابر ساجدينا
ليصرخ كُلنا: كلاَ
لنصبح من بني الإنسان
إذا قلنا، وما هنا
زرعنا القمح والبارود....

فالشاعر هنا حين يلتفت إلى الماضي ويرى ما فيه من عزة وكرامة، ومنعة واستقلال، يستدعيه مباشرة من خلال الشاعر القديم الذي بالغ مبالغة شديدة في التعبير عن قوة قبيلته، لدرجة أن الطفل الرضيع حين ينفطم عن ثدي أمه تسجد له الجبابرة اعترافا بهيمنة القبيلة وسلطانها الذي لا ينازع، وكما نرى فالشاعر الجديد لا يستدعي الشاعر القديم لمجرد المفاخرة والمباهاة، ولكنه يستدعيه من خلال العناصر والأسباب التي تجعل خضوع الجبابرة أمرا حقيقيا وطبيعيا، وهو ما نراه في الفعل (زرعنا القمح والبارود..) وما بعده في القصيدة، أي إن المسألة مرهونة بالعمل الشاق الجاد المنظم في كافة الاتجاهات لتحقيق المجد القديم في العصر الحديث.

ولعل هذا الأمر يتضح أكثر في قصيدة (الشوق لا يكفي)، وكأن الشاعر يخبرنا أن الحلم باستعادة الماضي الذي تخر الجبابرة فيه ساجدين للطفل العربي العظيم، لا يتحقق بمجرد الشوق أو التمني، ولكنه يتحقق إذا عبرنا حدود الخوف وغائلة الصمت واستخدمنا لغة العصر الرسمية التي تتمثل في بناء القوة، وها هو يستدعي مثلا شائعا يضمنه قصيدته تعبيرا عن مفارقة الخوف

والشجاعة من خلال تجربة فلاح مصري:

صرخ .. حميده

الفلاح المصري الشاب:

يا أحباب.. كنت رديئا أمشي بجوار الحائط

وعبرت حدود الخوف، وغائلة الصمت

أحمل قنبلة فضية..

لغة العصر الرسمية

وعلى الخط الرملي الفاصل من رفح استشهدت

وصعدت.. صعدت

صرت رئيسا ديمقراطيا..

بطلا حطينيا

ودمي لا زال طرياً ونديا....

فالشاعر يستدعي المثل الذي يعبر عن الخوف والمهادنة والجبن الذي يردده العامة في المواقف الصعبة ليحظوا بالأمان (أمشي بجوار الحائط) أي بعيدا عن الطريق الذي يغص بالناس والأحداث، ويسبب هذا الاقتراب منهم مشكلات لا حد لها، وهنا يقول الشاعر عن تجربة الفلاح المصري (حميده) الذي ذهب إلى مدينة رفح المصرية / الفلسطينية، وهناك قام بمبادرته التي ذهبت به شهيدا، إن (حميده) كان يمشي بجوار الحائط، ويلاحظ أن لفظة (رديئا جاءت ثقيلة في السياق وغريبة، وحبذا لو وضع الشاعر مكانها كلمة أخرى، مثل جبانا، أو طريدا، أو كئيبا.... ولكنه تغلب على خوفه وجبنه وامتلك الشجاعة، وسافر من قريته إلى الحدود المصرية / الفلسطينية، وأثبت أن الفعل أقوى من الكلام، وأصدق من التمني، حتى لو دفع ثمنه من دمه وحياته، وهو ما ينبغي أن يكون عليه السلوك الجمعي للأمة حتى تتجاوز واقعها المهين.

في قصائد (نشأت المصري) خط درامي ملحوظ، يعتمد عليه في بناء شعره. ويمكن أن نجد هذا الخط واضحا في معظم القصائد بصورة كلية أو جزئية، وفي القصيدة السابقة مثلا (الشوق لا يكفي) نجد

■ في قصائد (نشأت المصري) خط درامي ملحوظ، يعتمد عليه في بناء شعره.

(حميدة) الفلاح المصري الشاب البسيط يحكي قصته، قبل تنفيذ العملية وبعده، في إطار سردي محكم لا يهمل التفاصيل حتى التأريخ باليوم والشهر والسنة، مما يعطي للشعر مذاقا حيا يكتسب صفة التشويق والتفاعل عند قارئه وناقده. وهناك قصائد عديدة مشابهة، مثل قصائد: من مدن الموت والبعث، رصد، سواء بسواء، مشاهد، وغيرها.

وفي إطار الخط الدرامي، يستخدم الشاعر إلى جانب الحكي الحوار، أو هما معا، كما نرى في قصيدته (أصحاب العصمة) أو يستخدم الاستفهام، والإجابة، أو الجمل الإنشائية عموما في قالب المقطعات القصيرة التي يمكن أن توضع على ألسنة جمع من المتحاورين يتبادلون الحديث، وهناك قصائد كثيرة مثل (سلام سلاح) التي يشطب فيها الشاعر على كلمة سلاح بعلامة خطأ(×)، وقصيدة (عناوين) و (جلجلة الدم) و(ما قبل الشهادة)....

وبعد..

فالشاعر (نشأة المصري) يعايش هموم قومه وأمته، ويوظف أدواته الفنية الجيدة للتعبير عن هذه الهموم، في أصالة واقتدار، ويسعى إلى الاستفادة من العناصر المختلفة في إثراء تجربته الشعرية وتنميتها، وقد رأينا كيف وظف المفارقة والتضمين والدراما والأساليب الإنشائية لخدمة تجاربه، مع قدرة موسيقية ولغوية واضحة.

ولا ريب أن تجربة شاعرنا الإبداعية، تحتاج إلى دراسة طويلة، تتكافأ مع ما قدمه في الشعر والنثر معا، لا يسعها هذا الحيز المحدود ■



رحلة بين الحاء والباء

شعر: أدي بن آدب - موريتانيا

شاطئا بحرِ الحبِّ: حاءٌ وباءُ ... بين هذا وذاك سر فضاءُ

بين ذين الحرفين فاضت حروف ... ودموع .. وأنفس.. ودماءُ

بين ذين الحرفين رحلة توق ... والضحايا العشاق والأولياءُ

❋ ❋ ❋

كلما لاح بالتجلّي جمال ... أقلعوا حيث ما هناك انتهاءُ

كم ترامت ما بين حرفيه فُلْك ... فإذا الشاطئان ماء وماءُ

عميت بوصلاتها فاستهامت ... وانتفى الأينُ فالأمام وراءُ

❋ ❋ ❋

بين حرفيه ينحني العقل.. تعنو ... للجنون المقدس العقلاءُ

فتذوب الفروق ما بين حرفيـ ... ـه .. يؤاخي الأضداد حاء وباءُ

فإذا بالطلول تورق حبا ... والقصور الخضراء شُعث خلاءُ

والغناء البكاء ذوب شعور ... والشقاء الوبيل نِعْمَ الهناءُ

❋ ❋ ❋

بين حرفيه دورة الكون تجري ... فله تمطر البلاد السماءُ

وله الأرضَ تعشق الشمسُ.. حتى ... يتناغى مع الظلام الضياءُ

عازفين الحياة لحنا.. فإما ... ينضب الحب فالنشاز الفناءُ

❋ ❋ ❋

كل شيء في الكون يعشق شيئا ... فلماذا لا يعشق الشعراءُ؟

بين ذين الحرفين.. رفرف قلبي ... أطبقا حوله.. فحُمَّ القضاءُ

آه يا رب.. إن حرفيك (حُبٌّ) ... مثل (كُنْ) .. فاعلٌ بها ما تشاءُ!



ميلاد قصيدة



خلف كمال إبراهيم - مصر

خميلة الشعر ما عادت تمنينا ... ولا تهادى عليها الطير يشجينا

الوجد أرقني والشوق يهمس لي ... (أضحى التنائي بديلا عن تدانينا)

أسكنتها في شغاف القلب ملء دمي ... وفي عيون السنا سحرا يغشينا

مشاعر الحسن إذ هلت نسائمها ... أزفها والندى ثوب لوادينا

وفي نوادي الرضا تصفو مناهلنا ... عذب تبسمنا، حلو تناجينا

كم من حكايا لنا والبدر يصحبنا ... إلى جمال الربا نشوان مفتونا

(عفراء) (ليلى) ذات الرند سامرنا ... وطيف (بثنة) في شوق يوافينا

واليوم عدت وكأس الحزن مترعة ... من العوادي بدت في القلب ترمينا

تأبى الطيور بروض الحب تسمعنا ... حلو الغناء.. وأحلاما تنادينا

مرابع الأنس قد حل الظلام بها ... واستفحل الخطب. والشكوى لحادينا

من لاستغاثات زهر في تطلعه ... نحو الحياة.. وفجر بات مرهونا؟

وقد كبا بي جواد الشعر وارتحلت ... في جنح ليلي يراعاتي .. أغانينا

وما عهدتك قبل اليوم معرضة ... ومن تهادي الصبا.. شبت أمانينا

ماذا عرا الود هل حل الخريف به ... لا الغصن ناد.. ولا الألحان تطربنا

وكان قلبك غضا إذ أداعبه ... وصدرك الند.. يهدي لي الرياحينا

نصائح السعد.. والآفاق تمطرنا ... بنغمة النور في النجوى وتكسونا

أبثك الوجد .. والآلام مقبلة ... فتمسحين دموعا للمحبينا

وتبرئين جراحا للهوى نزفت ... فأنت فاتنتي خير المداوينا

بي مثل ما بك يا حلما يراودني ... بحر من الحزن يرنو ثم يطوينا

لكنني ولهيب الشوق أشرعة ... أرى السحاب تمطى في روابينا

لكي يعيد عهودا للندى هزجت ... تبشر القلب بالآمال.. تحيينا



علي أحمد باكثير

رائد التنوير السلفي الإصلاحي في حضرموت





د. محمد أبو بكر حميد

بدأ علي أحمد باكثير حياته العملية في وطنه الأصلي «حضرموت» مديراً للمدرسة الوحيدة في مدينته سيئون سنة ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م، بعد أن درس أمهات الكتب العربية في اللغة والنحو والعقيدة والأدب على يدي عمه العلامة الشيخ محمد بن محمد باكثير (١٢٨٣-١٣٥٥هـ/١٨٦٦-١٩٣٦م)، ونهل من مكتبته الثرية العامرة التي وردت معظم كتبها من مصر.

واطلع في هذه الفترة المبكرة من عمره على مؤلفات ابن تيمية وابن القيم ومحمد بن عبد الوهاب فقاده ذلك إلى الإعجاب بأعلام المدرسة السلفية الحديثة ودعوتها لإصلاح المجتمع الإسلامي متمثلةً في شخصيتي السيد جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده ومجلتهما الشهيرة (العروة الوثقى) التي تتلمذ عليها في مكتبة عمه.

فلا عجب أن يتصل بمن عاصرهم من قادة هذه المدرسة السلفية التنويرية في مصر فيراسل السيد محمد رشيد رضا صاحب مجلة (المنار) و السيد محب الدين الخطيب صاحب مجلة (الفتح) إعجابا بفكرهما وبمجلتيهما الذائعتي الصيت في العالم الإسلامي آنذاك، كما راسل الأمير شكيب أرسلان في جنيف، ووجد أنه آن الأوان أن يدعو في وطنه حضرموت لما دعوا إليه، وأن يكون امتدادا لهم حتى يعين وطنه على

اللحاق بركب الحضارة بالعودة إلى المنابع الأصيلة، ومحاربة الجهل والتخلف ودروشة الصوفية والبدع الباطلة والمعتقدات الفاسدة.

التجديد التربوي والفكري

آمن باكثير بأن لا سبيل لتحقيق غايته في خدمة مجتمعه إلا بالعلم، وذلك من خلال الأساليب الحديثة في التربية والتعليم وإنشاء جيل جديد لا يفكر بطريقة آبائه، فبدأ عمله في المدرسة بوضع نظام جديد للتعليم يعتمد على الفهم لا الحفظ، ويعمل بوسائل التربية الحديثة، وقد عبر عن هذا الاتجاه في شعره الذي نشره بين تلاميذه:

إن برنامج تدريسكم
ليس برنامج قوم مرتقين
ترهقون النشء بالحفظ فمن
حفظ تقرير إلى حفظ متون
ليس في ذاك لهم من صالح
إنه يقتل فهم الناشئين[1]

وكانت المدرسة قبل أن يتولى إدارتها تقتصر على تدريس الفقه والحديث والنحو بالأسلوب التقليدي في الحشو الذي لا يتفق مع سن التلاميذ وقدراتهم على الفهم، فبسّط أسلوب التعليم وأدخل عليه مواد جديدة كالتاريخ والجغرافيا والإنشاء والأدب والشعر، فثارت عليه ثائرة بعض الجامدين، وعدّوا فعله ذلك مروقاً على ما تعودوا عليه في تعليم الأبناء، وعدّه الغلاظ منهم خروجاً عن منهج أسلافهم وأوغروا عليه صدور العامة. وكانت بالنسبة لبعضهم فرصة للنيل من هذا الشاب الذي جاء يبشر بأفكار جديدة، فاتهموه بأنه يريد أن يعلمهم دينهم فكان يدافع عن نفسه ويبسط ذلك في أشعاره الكثيرة:

أنا لم أدع إلى غير الهدى
وإلى غير نهوض المسلمين
أنقمتم دعوة الناس إلى
سنة المختار خير المرسلين؟[2]

ومن حسن الحظ أننا عثرنا على مذكرة يوميات كان يسجل فيها كل يوم تقريباً ما يحدث في المدرسة وما يستحدثه فيها إدارياً وتربوياً وتعليمياً. وما كتبه في تلك المذكرة يعد وثيقة مهمة للتجديد الذي أحدثه في تاريخ التعليم الأهلي في حضرموت في تلك المرحلة المبكرة التي سبقت ظهور التعليم النظامي الرسمي من جهة، كما تكشف هذه اليوميات عن جانب آخر في عبقرية هذا الشاب الذي كان في السابعة عشرة من عمره واستطاع بجدارة علمية واقتدار إداري وتربوي أن يصبح مديراً لمدرسة هي فريدة من نوعها في تلك البلاد.

كتب هذه المذكرات على مدى ثلاثة شهور في كراسة تحمل اسم (المذكرة اليومية المصرية لسنة ١٩٢٥م)، وهي من دلائل التواصل التعليمي والثقافي بين مصر وحضرموت وقتذاك. كان أول يوم في هذه اليوميات ٢٦ ربيع الأول ١٣٤٤هـ، الموافق ١٤أكتوبر ١٩٢٥م، وآخر يوم فيها ١٦ جمادى الثانية ١٣٤٤هـ، الموافق ٣١ ديسمبر ١٩٢٥م. ولعل نموذجاً مما كتبه من ملاحظات على منهج التدريس في أول يوم من هذه اليوميات يوضح لنا مدى وعي هذا الشاب النابغة بأحدث طرق التدريس فكان مما دوّنه في ذلك اليوم قوله:

(● لا يسوغ تقرير رسالة النحو لكتابة وحفظ ذلك التقرير؛ لأن ذلك مما يجعل التلامذة يتكلون على الألفاظ ولا يعبؤون بالمعاني فينشؤون على ذلك وهو مذموم.

● تقريب فهم مسائل النحو بكتابة أمثلتها في السبورة ليشاهدوا ذلك مشاهدة حية.

● تعليم الحساب على النسق الجديد وهو إجراء المسائل عند تعليم القواعد، لا تعليم القواعد فقط.

● لاحظنا أن القسم الثالث منحطون جداً في الإملاء فبحثنا عن سبب ذلك، فوجدناه ناشئاً من قلة اعتناء الأساتذة بفن الإملاء، ومن تعليمهم إياه في الألواح الأردوازيه (الألواح الصغيرة)...... ولا يناسبهم إلا تعليمهم في السبورة وشرح مثل هذه الأشياء ليس يليق باليوميات».

ونفهم من هذه اليوميات أنه كان يقوم بتدريس عدة مواد منها الحساب والنحو والإملاء).

ونظم في هذه الفترة العديد من القصائد التي يدعو فيها زملاءه الأساتذة والطلبة في المدرسة إلى الصحوة والتجديد والجد في طلب العلم، ويحذرهم من الجمود على القديم ويأمرهم أن ينطلقوا إلى العلوم العصرية، فيلقي في المدرسة قصيدة طويلة في ٧٦ بيتا نظمها على مطلع قصيدة البرعي الدالية الشهيرة (تنبهوا يارقود) يقول فيها:

تنبهوا يا رقود
إلى متى ذا الجمود؟
إلى متى ذا التواني
إلى متى ذا القعود؟
أحوالنا في انحطاط
وعلمنا لا يزيد
(فقه) و(نحو) وباقي الـ
علوم منا طريد[٣]

ومن حربه على الجمود ودعوته إلى إنشاء جيل يتسلح بالعلم، يُذكِّر باكثير مجتمعه أن التعليم لا يفيد بدون تربية، والتربية لا تكتمل بدون تعليم المرأة لأنها المدرسة الأولى للطفل، فيصرخ داعيا لهذا الواجب الشرعي:

كيف السبيل إلى النهو
ض وأمهات النشء عور؟
أبدون تربية الإنا
ث تفيد تربية الذكور؟
أيلدن أحياءً وهن
من الجهالة في قبور؟
كلا ورب العرش كيف
يكون من ظلماء نور؟[٤]

وكان من أوائل من دعا لتعليم البنات في حضرموت:

فيم غادرتم البنات على جهل
وقمتم تعلمون البنينا؟
هل أقمتم مدارساً للواتي
إذ أقمتم مدارساً للذينا؟[٥]

ويروي لنا السيد جعفر بن محمد السقاف أحد تلامذته في هذه المدرسة أنه تعلم تحسين الخط على يديه. وكان باكثير قد تعلم فنون الخط في هذه المدرسة نفسها على يد أستاذه العلامة محمد بن عوض بافضل الذي انبهر بعبقرية تلميذه فأنشأ بيتاً من الشعر وكتبه على السبورة بخطه الجميل وطلب من التلاميذ أن يتدربوا على كتابته:

(عليٌ) من نوادر ذا الزمان
له فهمٌ وغوص في المعاني

ويقول السقاف عن نزعة باكثير السلفية: (ثم عرفته في زاوية عمه العلامة محمد بن محمد باكثير بمسجد قيدان بسيئون حيث كنا نصلي التراويح، فكنت أراه ينكب على قراءة «إحياء علوم الدين» للغزالي في فترات استراحات ركعات التراويح العشرين. وبعد انتهائه من قراءة إحياء علوم الدين وجدت أنه كتب بخطه المرسوم على الصفحة الأخيرة من المجلد الأخير:

خسر العلم منك أفضل هاد
مذ تشربت نزعة صوفية)[٦]

وفي هذه الفترة تشتد الحملة عليه وتزداد معاناته على المستوى الشخصي والفكري والاجتماعي، حيث فقد سنده الأكبر والده الشيخ الوجيه أحمد بن محمد باكثير في ١٣٤٣/٧/١٠هـ، الموافق ١٩٢٥/٢/٣م. وكان قد تزوج زواجاً غير موفق في ١٣٤٤/٣/٨هـ، من فتاة تدعى سلامة أحمد عوض شيبان أنجبت له طفلة في ١٣٤٥/٤/٢٩هـ، توفيت بعد عدة أيام من ولادتها وبموتها كان الانفصال عن أمها. وقد تزامن عناد المنكرين لفكره والحاسدين لنبوغه مع هذه الظروف وبلغ ذروته أثناء سعيه للزواج من فتاة أخرى يحبها، وكان لهؤلاء دور في ذلك صوره بوضوح في باكورة مسرحياته وهي مسرحية (همام أو في بلاد الأحقاف)

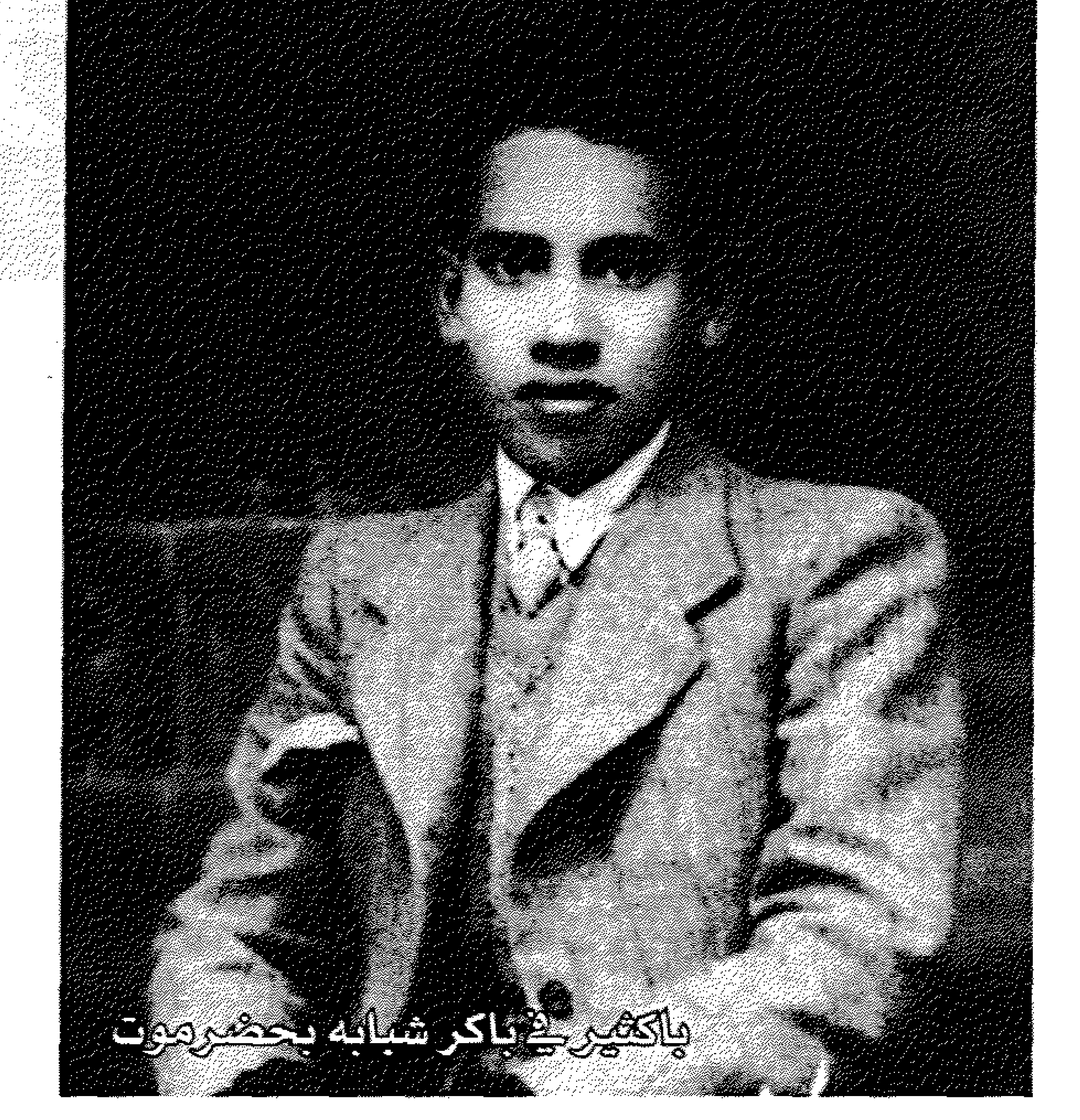
وأثناء اشتداد هذه المحنة عليه في سيئون بحضرموت يهزه الشوق لأمه في سورابايا مسقط رأسه بإندونيسيا، فينظم قصيدة في ٢٥/١٢/١٣٤٤هـ الموافق ٦/٧/١٩٢٦م في ٢٦بيتاً يعبر فيها عن هذا الحنين ويؤكد إخلاصه لحضرموت مهما واجه من صعاب فيها:

سُربايَ ودُّك في فؤادي لم يحُل
غيري يحولُ وداده وسوايا
سُربايَ إنك موطنٌ لولادتي
ومحلُّ تربيتي ومهدُ صبايا
لكن لي وطنا يعز فراقه
كيف السبيلُ لذاك وهو حمايا؟
هو حضرموتُ وما عنيتُ سوى رُبا
سيؤون فهي مرابعي ورُبايا
فيها بلغتُ الحُلمَ، فيها أبصرتُ
(نُورَ) المعارف والهدى عينايا
وعرفت أحوال الحياة وسرها
وتلوت من سُور المكارم غايا

ثم يعرّج على ما أصابه في وطنه من ظلم الجهلة بالدين والمتخلفين والجامدين على التقليد:

سيؤون لي وطن وديني حبها
ولو أنها قطعت لديك عُرايا
إن مسني ضيمٌ بها فلأنني
جاورتُ فيها المُخبثين طوايا
ما إن رأيتُ أقلَّ منهم خبرة
وأشدَّ تقليدا وأسمجَ رايا
جهلوا العلوم فأنكروها إذ رأوا
أجسامهم من بُردهن عَرايا
هجم الجمودُ عليهمُ فاستسلموا
وغدوا لغُزاة الجمود سبايا (٧)

وتبلغ هذه الظروف الصعبة ذروتها سنة ١٣٤٥هـ/ ١٩٢٦م فتضطره للسفر إلى إندونيسيا حيث يوجد والد الفتاة وحيث توجد والدته للاستعانة بها في نيل وطره.



باكثير في باكر شبابه بحضرموت

السفر إلى إندونيسيا

رفع الشاب علي أحمد باكثير جناحيه عن حضرموت حاملا معه أشواقه لأمه ولموطن مولده، وحبه للفتاة نور سعيد عوض باسلامة، وهموم قومه في وطنهم ومهاجرهم. وفي ١٥/٨/ ١٣٤٥هـ الموافق ١٧/٢/١٩٢٧م يغادر باكثير سيئون عاصمة السلطنة الكثيرية الحضرمية التي تقع في قلب وادي حضرموت في رحلة شاقة على الجمال والحمير تستغرق أياماً إلى مدينة المكلا الساحلية عاصمة السلطنة القعيطية الحضرمية (وصف هذه الرحلة في مسرحيته همام أو في بلاد الأحقاف).

كان البحر وسيلة اتصال الحضارم بالعالم الخارجي. فلم تكن السيارات قد ظهرت بعد، ولم يكن بعد قد أنشئ مطار لأي من السلطنتين الحضرميتين. وهكذا كان السفر إلى الجزر الإندونيسية والهند يتم غالباً عبر عدن، وأغلب الظن أن هذا ما فعله باكثير في رحلة عودته إلى إندونيسيا وإن لم يرد ذكر عدن فيما اطلعنا عليه من شعره ونثره عن هذه الرحلة. فبعد إبحار يومين من المكلا إلى عدن، فالرحلة من ميناء عدن إلى إندونيسيا عبر سنغافورة على متن بواخر شركات تجوب المستعمرات البريطانية كانت تستغرق حوالي خمسة عشر يوماً. وهكذا نجد أن رحلة باكثير من سيئون إلى سورابايا استغرقت أكثر من عشرين يوماً أكثرها في البحر، وهي المسافة التي كان يقطعها المئات بل الآلاف من المهاجرين الحضارم إلى جزر الهند الشرقية في ذلك الوقت.

وصل علي أحمد باكثير إلى إندونيسيا وقد تفاقم الخلاف وانتشرت الفتنة التي أشعلها المستعمر بين قومه الحضارم الذين دخلوا منذ قرون إلى تلك الجزر النائية طلبا للرزق الحلال لا يحملون معهم سوى ما اشتهروا به من سمعة الصدق والأمانة. كانت جزر الهند الشرقية هي البلاد الوحيدة التي انتشر فيها الإسلام على يد قوم باكثير بالقدوة الحسنة دون أن تطأها سنابك خيول الفاتحين، أقاموا فيها دولا ونشروا حضارة الإسلام ولغة القرآن، وأصدروا بها الصحف والمجلات والكتب، وأحدثوا نهضة فكرية وثقافية للحرف العربي لم تلق حقها من البحث والدراسة إلى الآن. كان باكثير على علم بأنه يغادر حضرموت من هَمٍّ أصغر إلى هَمٍّ أكبر في إندونيسيا (شغله كثيرا واحتل مساحة كبيرة من أدبه في مراحله الحضرمية والعدنية والحجازية)، و نظم في هذا الموضوع العديد من القصائد التي يذم في بعضها عيوب قومه وفي بعضها الآخر يشيد بمحامدهم مُفاخرا بها:

أثرى بها قومي وشادُوا دولةً
للدين طاولت السَماءَ سُمُوقا

نشرُوا بها (القُرآن) فازدادت به
مَرأى على المرأى الأنيق أنيقا

لم يُلهِهمْ همُ ابتغاء الـرِّزق أن
قضوا لدينهم القويم حقوقا

تركوا لهمْ بين الأهالي حُرمةً
كادُوا بها أن يعبُدوا المخلوقا[8]

كان باكثير يرى أن الخلاف المصطنع بين العلويين والإرشاديين هدفه إشغالهم عن رسالتهم في خدمة دينهم، ذلك لأن العلويين والإرشاديين هم جميعا من أبناء الشعب الحضرمي يدينون بمذهب واحد هو مذهب الإمام الشافعي، وخلافاتهم جانبية لا تمس جوهر العقيدة أو المذهب مثل قضية الكفاءة في النسب عند الزواج وتقبيل الأيدي واستخدام لقب «السيد». وهي أمور رأى السادة العلويون أنها يجب أن تؤدى لهم وحدهم بحكم نسبهم النبوي الشريف.

وقد ثار على إثر ذلك جدال طويل، ومعارك طاحنة في المجالس والمنتديات وعلى صفحات الصحف والمجلات في المهجر، وأسست (جمعية الإرشاد) التي انضم إليها كثير من أبناء طبقات المجتمع الحضرمي هناك سنة ١٣٣٢هـ/١٩١٤م لترفع لواء المعارضة لتلك الدعوة ثم ما لبث العلويون أن أسسوا (جمعية الرابطة العلوية) سنة ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م، واحتدم الجدل بين الطرفين ووصل صداه إلى قادة الدعوة والإصلاح في العالم الإسلامي فكتب الأمير شكيب أرسلان في مجلة (الفتح) التي يصدرها الأستاذ محب الدين الخطيب في مصر، وكتب الإمام محمد رشيد رضا في مجلته (المنار) مقالات للتهدئة، وأرسل الملك عبدالعزيز آل سعود مبعوثاً منه لإنهاء الخلاف.

ثم وصل مفتي حضرموت العلامة السيد عبدالرحمن ابن عبيدالله السقاف إلى إندونيسيا في ١٣٤٥/٨/٩هـ الموافق ١٩٢٧/٢/١٨م. وليس مصادفة -في رأيي- أن يكون علي أحمد باكثير هناك في هذه الفترة الحرجة، ولا نعتقد أن الأسباب العاطفية وحدها هي التي دفعته للسفر في هذا التوقيت بالذات، ونرجح أن لأستاذه السيد محمد رشيد رضا دوراً في ذلك. ولعل مفتي حضرموت- الذي كان متعاطفا معه في آرائه ويعيش معه في سيئون نفسها- قد أبلغه بعزمه على السفر للصلح بين الفريقين. ومما يؤكد رأينا هذا بأنهما كانا على اتفاق، أن باكثير كان في مقدمة مستقبلي علامة حضرموت عند وصوله إلى مدينة بتافيا ثم اصطحابه له في ١٣٤٦/٨/٣٠هـ الموافق ١٩٢٨/٢/٢١م إلى مدينة سورابايا (مسقط رأس باكثير) حيث ألقى خطابا بليغا على جمع كبير من العرب في مسجد الصرنج في ليلة ١٨ رمضان ١٣٤٦هـ الموافق ٩ مارس ١٩٢٨م في محاولة لإخماد الفتنة وتوحيد الصف ثم غادر مفتي حضرموت المسجد تلك الليلة إلى بيت آل باكثير حيث ألقى علي أحمد باكثير أمام حشد المدعوين على شرفه قصيدة تقع في ٥٨ بيتاً يحييه ويشكره فيها على جهوده لجمع الشمل، ولموقفه الوسطي الرافض للتعصب ومنها قوله:

السيد محمد رشيد رضا
منشئ مجلة المنار

دار المنار
بشارع الانشاء رقم ١٤ بمصر
رقم التليفون ~~٧٧١٥٠ بستان~~ ٤٤٤٩

مصر في ٢٧ جمادى الآخرة سنة ١٣٥٢ هـ الموافق سنة ١٩٢ م

الى الأخ الفاضل المحرر الشيخ علي أحمد باكثير

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . أما بعد فقد ألقي إلي كتابك من [illegible] فسررت بخبر عزمك على القدوم الى مصر والتلاقي والتعاون على ما تحسن [illegible] عليه من الاصلاح الاسلامي . فأما ما طلبتم من رخصة الدخول الى مصر فالوسيلة الرسمية لذلك ان تطلبوا من قنصل مصر في الحجاز ان يكتب لكم (يؤشر) على جواز السفر بذلك فان سألكم عمن تعرفون بمصر فيسأل عنكم أخبرتموه باسمي وعنواني وهو ما لا يخفى على أحد . ولا وجه لطلبي الرخصة لكم من هنا بذلك . ولكن القنصل اذا اعترض وارتاب حتى يكتب إليه [illegible] عنكم [illegible] اجيب

وأما الرجاء في أن تجدوا لكم عملا علميا او أدبيا فيه راتب مالي تستعينون به على طلب العلم فهو رجاء بعيد في هذه الايام اذ العسرة شديدة والاعمال قليلة وطلابها كثيرون يزيدون عن الحاجة أضعافا مضاعفة فلا تدخلوا هذا الطلب في حساب المعاشة فان كنتم في غنى عنه ثم تيسر الحصول عليه كان خيرا . وقد اطلعت على الفصل المرسل من قصيدتكم المنظومة وأعجبني وأسأل الله التوفيق لي ولكم وان أراكم كما أحب وتحبون والسلام

محمد رشيد رضا

(حاشية) يمكنكم ان تطلبوا سعادة قنصل مصر [illegible] اذا طلب ذلك

خطاب من الإمام محمد رشيد رضا إلى باكثير في حضرموت

لله درك مــن تـقـي
يـسـعـى لـتـسـويـة الـخـصـام
مـا قـام قـبـلـك مـن دعـا
لـسـوى الـتـحـزب والـصِّـدام
فـارفـع نـداءك يـا خـطـيب!
فـإن أمـتـنـا نـيـام
داء الجـمـود انـسـاب مـنـهـم
في الـلـحـوم وفي الـعـظـام
قـم جـد في هـذي الـسـبـيـل
انـهـض لـتـحـقـيـق الـمـرام

إلى أن يقول:

أنـا قـلـت مـا قـد قـلـت عن
قـلـب يـؤجـجـه الـضـرام
يـهـوى الـرقـي لحـضـرمـوت
لـمـسـتـوى الـمـدن الـعـظـام
ويـسـوؤه هـذا الجـمـو
دُ على شـبـارقـهـا الـقـدام [9]

كان باكثير معه لا يفارقه في كل تنقلاته إلى المدن ذات الكثافة الحضرمية حتى تم التوصل إلى اتفاق طلب مفتي حضرموت أن يكتبه باكثير بخط يده وقد كان. ورحبت الصحف العربية التي يصدرها الطرفان بذلك الاتفاق وفي مقدمتها صحيفة حضرموت -كبرى تلك الصحف- في عددها (١٦١) الصادر في ٣/١٦/ ١٣٤٧هـ الموافق ١٩٢٨/٨/٣١م، وقد ظهرت آثار هذا الاتفاق متكررة في شعره على نحو ما يقول مشجعا ومفاخرا بما أنجزه قومه:

مـضـى زمـنُ الجـمـود فـودِّعـوه
ووافـاكـمْ زمـانُ الـعـامـلـيـنـا!
زمـانٌ لـيـس يـعـلـو فـيـه إلا
عـصـامـيٌّ جـرى في الـسـابـقـيـنـا
وإن لـنـا مـواهـب سـامـيـات
بـنـي الأحـقـاف أدهـشـت الـقـرونـا
ألا فـاسـتـعـمـلـوهـا في المعالي
تـنـالـوا في الـورى المجـدَ الأثـيـنـا

فقد لعبت بأدوار كبار
جُدودكُمُ الكرامُ السالفونَا
ولو ثقفت يوماً (حضرمياً)
لجاءك آيةً في النابغينَا[10]

العودة إلى حضرموت

وفي ٢٥/١٠/١٣٤٦هـ، الموافق ١٥/٤/١٩٢٨م بعد أن أمضى أربعة عشر شهراً في كنف والدته عاد منتشيا إلى حضرموت بموافقة والد الفتاة الشيخ سعيد عوض باسلامة على زواجه من محبوبته (نور)، وفرحا بمشاركة مفتي حضرموت في إقرار اتفاق السلام بين الفريقين المختلفين من بني قومه. ومن واقع مراسلاته التي بين أيدينا نعلم أن زواجه بمحبوبته تم في ٢/١/١٣٤٧هـ، الموافق ٢٠/٦/١٩٢٨م فقرت به عينه وتحققت أمنيته.

وأحس الشاعر العاشق أن الزمن قد شُغل عنه. واكتملت سعادته حين رزقه الله بمولودة سماها (خديجة) وفاءً لزوجة أبيه السيدة خديجة بنت عمر محمد مهدمي التي عوضته عن حنان الأم ومحبتها منذ وصوله حضرموت. وانتقل للعيش في بيت بناه على ربوة صغيرة في قلب سيئون أطلق عليه اسم « دار السلام » حيث عدّ ظفره بحبيبته من جهة والاتفاق الذي أبرم بين بني قومه في إندونيسيا من جهة أخرى بداية سلام حقيقي في حياته. وعبر عن مشاعره في هذه الفترة القصيرة من سعادته الزوجية في عدة قصائد بلغت ذروتها في أول مسرحية يكتبها في مصر. وهي مسرحية (إخناتون ونفرتيتي) الشعرية ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م حيث يشعر العارف بقصة زواجه ومأساتها أن مناجاة إخناتون لزوجه ما هي إلا صدى صادق لتجربة المؤلف الشخصية.

إصدار صحيفة التهذيب

وعاش شاعرنا في جنة زوجه الحبيبة أجمل سنوات حياته إذ نشطت قريحته وانقدح زناد فكره بالعديد من المشاريع والأعمال والقصائد. فحقق أجمل أعماله الإصلاحية فيما بثه من تعاليم وفكر في مجال التربية والتعليم وتطويرهما من خلال إدارته لمدرسة النهضة العلمية بسيئون، وشرع في تأليف كتاب نقدي تاريخي بعنوان (شعراء حضرموت)، وراسل المجلات العربية الفكرية ونشر في بعضها نتاجه. واستكمل رسالته الأدبية والفكرية اتجاه وطنه بإصدار صحيفة شهرية أطلق عليها اسم (التهذيب)- وفي اسمها دلالة على رسالتها التربوية- وتُعد هذه الصحيفة اليوم خير مصدر للتعرف على فكر باكثير الإصلاحي السلفي في وطنه، وتوضح الخطوط العريضة لخريطة التفكير عنده، إذ تحدد مصادر تأثره الفكري والعقدي في هذه المرحلة المبكرة من حياته وتضع النقاط على الحروف للأهداف التي كان يعمل لتحقيقها في مجتمعه. كان إصدار هذه الصحيفة التي شاركه فيها جماعة من المتنورين من أبناء جيله عبئاً كبيرا عليهم. فلم تكن في حضرموت حينذاك مطابع وإنما كان يسهر عليها مع زملائه يخطونها باليد وتوزع في نطاق محدود وتعلق أعداد منها في المساجد وأماكن تجمع الناس.

صدر العدد الأول من (التهذيب) في ١/٨/ ١٣٤٩هـ. الموافق ٢٢/١٢/١٩٣٠م. والأخير في ١/٥/١٣٥٠هـ، الموافق ١٤/٩/١٩٣١م، أي أنها لم تستمر أكثر من عشرة أشهر قلبت عليه بجرأتها المواجع القديمة. ولقيت مقاومة ممن أسماهم بالجامدين الذين لم يستوعبوا رسالتها أو من الذين أحسوا بخطر رسالتها عليهم.

جعلت الصحيفة شعارها الآية الكريمة ﴿ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر﴾. ولم يضع باكثير اسمه عليها لوضوح توجهه العقدي وإنما كتب عليها (يحررها نخبة من أفاضل سيئون) وجعل المدير العام المسؤول عنها رجلاً من أفاضل أهل البلاد هو الأستاذ محمد ابن حسن بارجاء الذي كان يسهر الليالي . إيمانا برسالتها . يخط أعدادها بحروفه الجميلة. وقد أرسل باكثير أعداد هذه الصحيفة مجتمعة إلى أستاذه محب الدين الخطيب بالقاهرة حيث طبعها في مجلد واحد في مطبعته السلفية وكتب له مقدمة تُبارك توجهها بعنوان « ألوكة وادي الأحقاف» وصدّرها محب الدين الخطيب بسؤال وجواب من شعر باكثير على النحو التالي:

« س: ما هو التهذيب؟

ج: قبس تألق من سنا حرية

سيكون فاتحة النهوض الحضرمي

والطابع العام للصحيفة سواء من حيث الموضوعات أو الاستشهادات والمأثورات التي ترد في قضاياها تدل على مدى تأثر باكثير بروح « العروة الوثقى » التي أصدرها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في باريس، وروح مجلة « المنار » التي أصدرها تلميذهما محمد رشيد رضا في القاهرة بأنه لا منقذ للمجتمعات الإسلامية الرابضة في التخلف إلا بتصحيح العقيدة ونشر العلم وإيقاظ الهمم. ومن هنا لا يعدم الدارس لحياة باكثير وفكره في حضرموت أوجه التشابه بينه وبين محمد رشيد رضا في المعالم البارزة للاتجاه الإصلاحي عند كل منهما وعملهما على محاربة البدع وحث الناس على التخلي عن التوسل بأصحاب القبور، ودعوتهم إلى التوجه لله وحده. أكد لي أثر هذا التوجه المجلدات العديدة من مجلة « المنار » التي وجدتها بمنزله في حضرموت والحواشي والتعليقات الموجودة على بعض صفحاتها بخطه تدل على أنه وجد في «المنار» ما وجده أستاذه محمد رشيد رضا في «العروة الوثقى» من خلال الإيمان بأن إصلاح الأمة يأتي أولاً من خلال التربية والتعليم وتصحيح العقائد. فلا عجب إذن أن نجد «تهذيب» باكثير تزخر بهذه الموضوعات التي تقع في صميم مشكلات مجتمعه الحضرمي آنذاك، وهي موضوعات كتب بعضها باسمه الصريح والبعض الآخر باسم مستعار. وقد أبلغني بعض رفاق صباه أنه كان يحرر معظم موادها ويكتب افتتاحياتها. فنجد له مثلاً مقالات عن (قراءة البخاري في شهر رجب) و(ذكرى المولد النبوي) و(مذهبي في زيارة القبور والتوسل). كما لم تخل كتاباته من تناول بعض القضايا الاقتصادية والسياسية والأدبية. ففي افتتاحية العدد السابع يكتب مقالاً بعنوان (حركة الماكينات الرافعة في حضرموت) التي يدعو فيها لتطوير أساليب الزراعة وتنميتها باسمه الصريح، وفي العدد نفسه يكتب مقالاً باسم مستعار بعنوان (حول اضطهاد إخواننا مسلمي طرابلس) وهو عن الهجوم الوحشي الإيطالي على تلك البلاد والفظائع التي ارتكبها المستعمر بأهلها. وكان هذا المقال صدى لما كُتب عن هذا الحدث في مجلتي (المنار) و(الفتح) وخاصةً ما كتبه الأمير شكيب أرسلان في الأخيرة. وقد حيا باكثير الأمير شكيب أرسلان بعد ذلك بقصيدة طويلة نشرت في حينها في مجلة (الفتح) العدد ٢٩٦ بتاريخ ١٣٥١/٢/٥هـ الموافق ١٩٣٢/٦/٩م وبعث له شكيب أرسلان من جنيف في ١٣٥١/٦/١٠هـ، الموافق ١٩٣٢/١٠/١١م، برسالة إعجاب وتقدير.

ومن اتجاهات التجديد التي أدخلها باكثير على نظام الحياة التربوية والتعليمية في حضرموت الأناشيد المدرسية، فما أن حل موعد الاحتفال السنوي للمدرسة التي يديرها حتى نظم للتلاميذ نشيداً مُلحّناً يقول في مطلعه:

بنهضة العلم شخص العلم قد نهضا
وعنصر الجهل في أيامها انقرضا
وقد توطد ركن الدين وانتشرت
أعلامه، وبدا صبح الهدى وأضا
اليوم يوم به (سيئون) زاهية
مملوءة فرحاً إذ نالت الغرضا[11]

>> الصدام والموت والهجرة:

فكان هذا النشيد وحده مدعاةً جديدة للثورة عليه وتأليب العامة ضده. واحتدم صدام الشاعر المصلح مع الجامدين في مجتمعه بازدياد هجومهم عليه فما كان منه إلا أن رد على هؤلاء بخطبة طويلة ألقاها في يوم ١٣٤٩/١/٤هـ، الموافق ٣١ /١٩٣٠/٥م في الاحتفال السنوي للمدرسة في ذلك العام فكانت أول خطبة جريئة من نوعها في التصريح بموقفها السلفي التنويري ألقيت على ملأ من الناس في حضرموت ناقش فيها الاعتراضات التي ثارت عليه وكانت القشة التي قصمت ظهر البعير عندما علم هؤلاء بتلقينه التلاميذ في المدرسة نشيداً ملحناً من نظمه قائلين: إن هذا النشيد تقليد جديد وتشبه بالإفرنج. فرد باكثير بأن التسرع في الأحكام والتحليل والتحريم أكبر مخالفة لنهج السلف، وقال: (قد يشكل على بعض الناس أمر هذه الأنشودة التي لقنتها إدارة المدرسة لتلاميذها

يوم الاحتفال، ويظن أنها مخالفة لهدي السلف، ويسهل علينا أن نجيب عن ذلك بما أجاب به بعض كبار العلماء لما سئل عن ذلك فقال: «إن كل زمان له مميزات خاصة به، وعلى العاقل أن يراعي تطور الزمان وتقلب أحواله» وهذا الجواب في غاية الحسن والسداد. وهنا يجمل بي أن أقول: إنه يجب على من أراد أن يحافظ على سيرة السلف أن يعرف أولاً حقيقتها، والله يعلم أنهم لم يبلغوا تلك الرتبة العالية، ولم يصلوا إلى تلك المنازل السامية إلا بعنايتهم التامة بإصلاح قلوبهم وتطهيرها من رذائل الصفات وقبائح النزعات، واعتمادهم في كل ذلك على العلم الحقيقي الخالص من الشكوك والأوهام، فإذا ورد عليهم أمر لا عهد لهم به لم يسرعوا في الحكم بتحليله أو تحريمه، ولم يرفعوا صوت الإنكار على فاعله بمجرد النظر إليه، بل عرضوا ذلك الأمر على نظر العلم أولاً ووزنوه بميزان العقل، فإن رأوه منابذاً للعلم مخالفاً للعقل مضراً بالناس تحققوا أنه مما لا يرضى به الله ورسوله...».

وحدد باكثير في خطبته أن مجتمعه ابتلي بداءين نتيجةً لداء «التسرع» في الحكم بدون علم وهما داء «الجمود» وداء «التقليد». وعدّ الجمود أكبر خروج على منهج السلف لأنه يقتصر في العلوم الشرعية على الفقه وفي العربية على النحو، وسد النوافذ دون بقية العلوم الدينية والدنيوية، ورد على الذين يرفضون العلوم الأخرى وخاصةً تلك التي أدخلها في مدرسة النهضة بقوله: «إن التاريخ هو ديوان العبر وإن جزءاً كبيرا من كتاب الله تعالى تاريخ. وإنه لمن العيب الفاضح والعار الشائن على الرجل المسلم أن لا يعرف تاريخ الإسلام وما تقلب فيه من الأدوار... ولو تأملنا قليلاً لعرفنا أن فن الإنشاء من أهم الفنون، وأن العالم الذي لا يستطيع أن يعبر عما في ضميره أو يكتبه بعبارة فصيحة لا ينتظر أن ينتفع بعلمه أحد ولو بلغ من سعة العلم والبسطة فيه ما بلغ». وروى للمستمعين قصة مقاومة مصطفى لطفي المنفلوطي لشيوخه الأزهريين الذين حاولوا إبعاده عن الأدب واستشهد بقوله عن شيوخه الأزهريين: «وهم لا يعلمون. أحسن الله إليهم. أنهم وجميع من يدور به جدار مسجدهم حسنة من حسنات الأدب الذي ينقمون منه.. فلولا الأدب ما استطاع أئمتهم فهم آيات الكتاب المنزل واستنباط تلك الأحكام التي دونوها لهم وتركوها بين أيديهم.. ولولاه لما استطاع علماؤهم اللغويون أن يورثوهم هذه العلوم اللغوية التي يدرسون اليوم نحوها وتصريفها وبيانها في مجالس علمهم...».

أما آفة التقليد فهاجمها بضرب المثل بالذين يتبعون آراء غيرهم في الحكم على علماء الإسلام المحدثين دون تروٍ أو تمحيص فيصيبون رجاله بجهالة. ودافع عن الإمام محمد عبده الذي سماه « الشيخ الإمام حكيم الإسلام » وبرأه من الافتراءات التي كتبها عنه الشيخ يوسف بن إسماعيل النبهاني صاحب كتاب (جامع كرامات الأولياء) وتصديق بعض الناس في حضرموت لهذه الافتراءات وتبنيها دون التأكد من صحتها. وناقش باكثير جمهوره بمنطق بسيط يحقق إنصاف الإمام محمد عبده فقال: «... هل تعرفون حقيقة الشيخ النبهاني تماماً؟ الجواب: لا نعرف عنه إلا أنه من كبار العلماء وأعيان الصالحين. من أين لكم معرفة ذلك؟ الجواب: أننا عرفنا ذلك من مطالعة كتبه فكلها نافعة وغالبها في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم). أرأيتم لو كتب عنه أحد العلماء بمصر بأنه زائغ مبتدع وفاسق ماذا كنتم صانعين في أمره؟ الجواب: لا نبالي بذلك، فقد عرفناه عالما صالحا بكتبه. إذن لماذا لم تفعلوا ذلك في حق الشيخ محمد عبده فتطالعوا كتبه أولاً وتقرؤوا رسائله وكتاباته في الدفاع عن الإسلام...»[١٢].

وسنجد أن هذه المفاهيم والمؤثرات جميعاً تظهر بوضوح في شعره فهو في رثاء حافظ إبراهيم يذكر الإمام محمد عبده ويشيد بدور جمال الدين الأفغاني والتكامل الذي شكلاه حين يقول:

وقفتُ بين رسوم الدين أندُبُه
وقوف باكٍ على آثار مُرتحلِ!

وقلتُ: لولا (جمال الدين) قام به
لما وقفتُ على رسمٍ ولا طللِ

ولو تخلف عنه (عبدُهُ) نفساً
لطارَ طائره من قبضة الأملِ

المخلص
شكيب ارسلان
Avenue Hentsch
Genève

خطاب من الأمير شكيب أرسلان إلى باكثير في حضرموت

يا روح الله أرواحاً سمتْ صُعداً
من بعد ما حلّت الإسلام من عطل
واستخرجته نقياً من معادنه
كالتبر ما فيه من طبع ولا دخل

ثم يدافع في القصيدة نفسها عن العقيدة السلفية النقية، ويرفض تهمة تعيير دعاتها بالوهابية:

والمصلحون إذا ما ذكروا اتهموا
من ماجن غزل أو شارب ثمل
يُعيرون (بوهابية) خَلُصتْ
أنقى من اللبن السلسال والعسل
وبينهم علماء السُوء في دَعَة
بالدجل عن واجب التذكير في شغل[13]

وبمقدار ما عانى باكثير في حضرموت على مستوى العقيدة والفكر ولم يلن عوده ولم تقهره العقبات والاعتراضات فقد عانى على مستوى العاطفة والقلب، ولم تسهل له الطريق في الزواج ممن أحب ولم تقهره العقبات عن هذا الجانب وإنما قهره الموت، فما كادت تمر على هذه السعادة والحيوية والنشاط ثلاث سنوات ونيف حتى تصاب ملهمته وزوجه الحبيبة بمرض عضال أقعدها لما يزيد عن ستة شهور حتى وفاتها في ١٣٥١/١/١٥هـ الموافق ١٩٣٢/٥/٢٠م، ولهذا قرر الهجرة من حضرموت فوصل عدن قادما من المكلا عبر البحر في ٢١/ ٢/ ١٣٥١هـ الموافق ٢٥/ ٦/ ١٩٣٢م. وغادر عدن التي أقام بها تسعة شهور إلى الحجاز بالمملكة العربية السعودية في ١١/٢٩/ ١٣٥١هـ الموافق ١٩٣٣/٣/١٠م، وذلك وفق وثيقة سفر حكومة الشحر والمكلا (السلطنة القعيطية الحضرمية فيما بعد) التي وصل بها عدن، وجواز السفر الهندي البريطاني الذي خرج به من عدن إلى الحجاز التي أقام بها حوالي أحد عشر شهراً ليلقي بعصا التسيار في مصر التي وصلها في ١٣٥٢/١٠/٢٨هـ الموافق ١٩٣٤/٢/١٣م. وهكذا كانت حياة باكثير العاطفية والفكرية في حضرموت مأساة مؤلمة ظلت آثارها مرتسمة على حياته وأدبه حزناً ودمعاً وشعراً، وسيكون لنا مع قصة الحب ومأساة الموت في حضرموت وقفة مستقلة، طويلة ومتأنية إن شاء الله ■

الهوامش:

(١) مسرحية (همام أو في بلاد الاحقاف). الطبعة الأولى،المطبعة السلفية،١٩٣٤م. القاهرة،ص٣١.
(٢) المصدر السابق ص٥٢.
(٣) من قصائده المخطوطة التي سننشرها في الطبعة الثانية من ديوان (أزهار الربا في شعر الصبا). تحقيق د.محمد أبوبكر حميد، دار المناهل بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٨٧.
(٤) صحيفة التهذيب، العدد ٦ الصادر في ١٣٥٠/١/١هـ، مجموعة السنة الأولى. المطبعة السلفية، القاهرة،ص١١٥.
(٥) مسرحية همام أو في بلاد الاحقاف، مصدر سابق، ص٢٨.
(٦) جعفر محمد السقاف، حديث شخصي في سيئون بحضرموت في ٨/١٥/ ١٩٨٥م، راجع قصيدة باكثير (الأخلاق عند الغزالي) بديوان أهار الربا في شعر الصبا، ص٢٢٩.
(٧) البقية المخطوطة لديوان (أزهار الربا في شعر الصبا).
(٨) باكثير، علي أحمد، ديوان (سحر عدن وفخر اليمن)، تحقيق د.محمد أبوبكر حميد، ط١، مكتبة المعرفة جده،٢٠٠٨م،ص١٠٣.
(٩) البقية المخطوطة لديوان (أزهار الربا في شعر الصبا).
(١٠) ديوان (سحر عدن وفخر اليمن)، ص٩٨.
(١١) باكثير، علي أحمد. ديوان (أزهار الربا في شعر الصبا)،
(١٢) صحيفة التهذيب، العدد الأول ١٣٥٠/٨/١هـ، مجموعة السنة الأولى، ص١٦.
(١٣) ديوان (سحر عدن وفخر اليمن)، مصدر سابق، ص١٥٤.

من مراثي الشباب*

علي بن محمد بن خلف الهمذاني

قال علي بن محمد بن خلف الهمذاني:

وأما ما سألت عنه من حديثي في المراح والنشاط، فعهدي بهما عهدي بالشباب والشطاط[١] .

فأما الآن فقد علاني المشيب، وحناني التحنيب [٢] ، ولم يبق عندي للسرور نصيب، ولا حظوة في الحور، ولا حظ لي في الحبور، ولا طَرْف يرنو إلي، ولا طِرْف [٣] يُجلى علي، ولا زير [٤] يطرقني زائرا، ولا غرير[٥] يرمقني غائرا، ولا ترتاح إلي الحسناء، ولا ترتاع مني العذراء، ولا يتجملن لي تصنعا، ولا يتغالين علي تمنعا، ولا يكتحلن لي بمِرْود، ولا يحتجبن عني ببُرْقع.

وإذا رأيت الشخص الواحد حسبته شخصين وظننته اثنين، ولم أكد أدركه من البعد، حتى أقاتل الطرف عنه باليد.

وإن قمت تأودت [٦] ، وإن قعدت تأوهت، وإن نمت تململت، وإن شربت تبرضت[٧]، وإن شبعت تأرضت [٨]، وإن جعت تضورت[٩].

وإن رأيت فتى غض الشبيبة، نضر النقيبة، رائع الريعان، رائق الريحان، قد تبذخ بشبابه، وتخايل في أثوابه، فأقبل يمشي العَرَضْنَةَ[١٠] كبرا، ويسحب الحبرة [١١] عجبا، تذكرت أيامي التي سلفت وأحلاسي [١٢]، وقطعت في إثرهم نفسي وأنفاسي، وبت بزفرات تتصعَّد حرى، وعبرات تتحدر تترى[١٣] ، أسفا على شفيع كان عند الحسان وجيها، وحزنا على حبيب فارقت بفراقه اللذات جميعا، ولهفا على صاحب صحبت الهمَّ مذ ودعته، ولبست الضيم [١٤] إذ خلعته، ولو كان مما يفتدى لافتديته، أو يهدى لاستهديته، ولكنه شيء إذا ذهبت به ذهبات الأيام، وغلبت عليه غلبات الأعوام، فلا دليل على استرداده، ولا سبيل إلى استجداده [١٥] ، فسُقْياً له ثم سقيا، حتى نمل من السقيا! ■

الهوامش:

* من كتاب: المنثور البهائي، لعلي بن محمد بن خلف الهمذاني، المتوفى سنة ٤١٤هـ، تحقيق د. عبدالرحمن ابن عثمان بن عبدالعزيز الهليل، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، الرياض، ص٤٠٩.

(١) الشطاط: اعتدال القامة.

(٢) التحنيب: شدة الانحناء.

(٣) طرف: بكسر الطاء وسكون الراء- شيء طيب غريب.

(٤) الزير: الذي يحب محادثة النساء ومجالستهن لغير شر.

(٥) الغر والغرير هي: بينة الغرارة، وهي الغفلة والتصابي.

(٦) التأود: التثني.

(٧) تبرضت: أي شربت قليلا قليلا.

(٨) التأرض: التثاقل على الأرض.

(٩) التضور: التلوي والصياح.

(١٠) العرضنة: الاعتراض في السير من النشاط.

(١١) الحبرة: نوع من برود اليمن.

(١٢) الأحلاس: جمع حلس: والمراد به هنا الشيء الملازم.

(١٣) تترى: متتابعة.

(١٤) الضيم: الظلم والانتقاص.

(١٥) استجداده: طلب إعادته جديدا.

رثاء الشباب *

شعر: رياط المعنى**

نعتِ الشبابَ إلي أمُّ محمدٍ ... وبكت على الغصن الرطيب الأغيدِ[1]

وتنفست صُعْدا وقالت: أين ما ... قد كنت أعهد من شبابٍ أو ددِ[2]

لا تعجبي مما أصابكِ مثلهُ ... إن المشيب قُصار من لم يفقدِ[3]

ذهب الشباب وأعقبتني كبرةً ... أنكرت منها في الأمور تجلدي

وإذا أقوم علت عظامي فترةٌ ... وإذا قعدت سئمت موضع مقعدي

وإذا رأيت الشخص خلت أمامه ... شخصا أقاتل عنه طرفي باليدِ

وإذا اضطجعت على الفراش فحاجتي ... ألا أقوم إلى سواء المسجدِ

ذهب الشباب مع النشاط فأصبحا ... مني على بعد مكان الفرقدِ

وإذا رأيت فتى يرجِّل لُمَّهُ ... غضَّ الشباب معاودا للإثمدِ

ورأيت رأسي في المشيب كأنه ... فيه سدى صَنَعٍ تعيد وتبتدي

كفكفت عبرة ذاكرٍ لمفارقٍ ... كان الشفيع إلى الحسان الخردِ

لو كان شيئا يُفتدى لفديته ... بجميع مالي طارفي وبمَتْلدي

لكنه شيء إذا ذهبت به ... ذهباتُ هذا الدهرِ لم يُستردد

الهوامش:

* من كتاب: المنثور البهائي، لعلي بن محمد بن خلف الهمذاني، المتوفى سنة ٤١٤هـ، تحقيق د. عبدالرحمن بن عثمان ابن عبدالعزيز الهليل، ط٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، الرياض، ص٤٠٩-٤١١.

** شاعر من طيء، ليست له ترجمة في الكتب المشهورة.

(١) نعت: من النعي. الأغيد: المسترخي السائل.

(٢) الصعد: النفسُ إلى فوق، أو بتوجع. الدد: اللهو واللعب.

(٣) قصار: نهاية. يفقد: يفوت.



قراءة في رواية الأديبة نور الجندلي

قلوب لا تموت

تدور أحداث رواية (قلوب لا تموت) حول «فتيات جميلات مثقفات ومقبلات على الحياة بكل ما فيها من عقبات وجمال، يلتقين امرأة في الخمسين تغرس في طريقهن الأمل والخير والنور عبر فكرة (صندوق الأمنيات)».

الشخصية الرئيسية في الرواية هي الأستاذة عالية المرأة ذات الخمسين سنة، والتي تعيش وحيدة بعد وفاة زوجها، ومغادرة ابنها الوحيد (فراس) إلى بلاد الغربة منذ عشر سنين، فبقيت تتجرع مرارة الفقد وآلام الوحدة، هذه المرأة وجدت سعادتها في بسمة طفلة حضرت إليها يوما لتدعوها بكل براءة لشرب فنجان قهوة !!

بقلم: جميلة محمد الجوفان-السعودية

هذه الطفلة هي (مجد) التي قدمت هي ووالدتها للسكن في نفس مبنى الأستاذة عالية، ومنذ ذلك اليوم توطدت علاقة عالية بهذه الصغيرة، وأصبحت أمّاً ثانية لها، مستودعا لأسرارها، وبئرا لأفراحها وأحزانها.

تبدأ أحداث الرواية بلسان الأستاذة عالية متحدثة عن نفسها، عن وحدتها وآلامها «وحيدة أتألم، ألتحف غربتي، وتسيطر عليَّ الذكريات المرة القديمة، وتلوح لي صورة فراس» وتسترجع حديثا دار بينها وبين ابنها المغترب «سامحيني يا أماه، سأعود ذات يوم ومعي شهادة في جراحة القلب!!»

ثم تعود لتتحدث عن نفسها مرة أخرى وعن السنين القاسية التي قضتها منتظرة عودة ابنها الوحيد بلا جدوى..

ومن ثم تحدثنا عن فتاتها الصغيرة (مجد) والتي أصبحت فتاة جامعية مثقفة، وعن صديقات (مجد) اللاتي ارتبطن بالأستاذة عالية وتعلقن بها كذلك، واتخذن من منزلها مكانا للقاء شهري «مهما حصل لا يتخلفن عنه».

كل ذلك نعرفه من الأستاذة عالية، فقد اتخذت المؤلفة من سيل الذكريات هذا وسيلة للتعريف بشخصيات القصة قبل أن يحضرن حضورا شخصيا إلى مسرح الرواية، وكأنما تعمدت أن تشوق القارئ إلى اللقاء بهؤلاء الفتيات،

رابطة انتظار القارئ حضورهن للرواية بانتظار الأستاذة عالية حضورهن للموعد الشهري المعتاد الذي وافق ليلة ماطرة عاصفة الأمر الذي يبث القلق والخوف في نفس الأستاذة عالية،وفي نفس القارئ المنتظر:

«صوت المطر في الخارج يرهبني، لكنني على يقين من أنهن سيأتين».

وتأتي نهاية هذا المشهد سريعة «جرس الباب يفرض نفسه.. هاقد أتين.. لقد صدق حدسي!!»

وهنا ينتهي الفصل الأول ليبدأ الفصل الثاني بدخول هؤلاء الفتيات، ومازالت القصة تروى بلسان الأستاذة عالية .

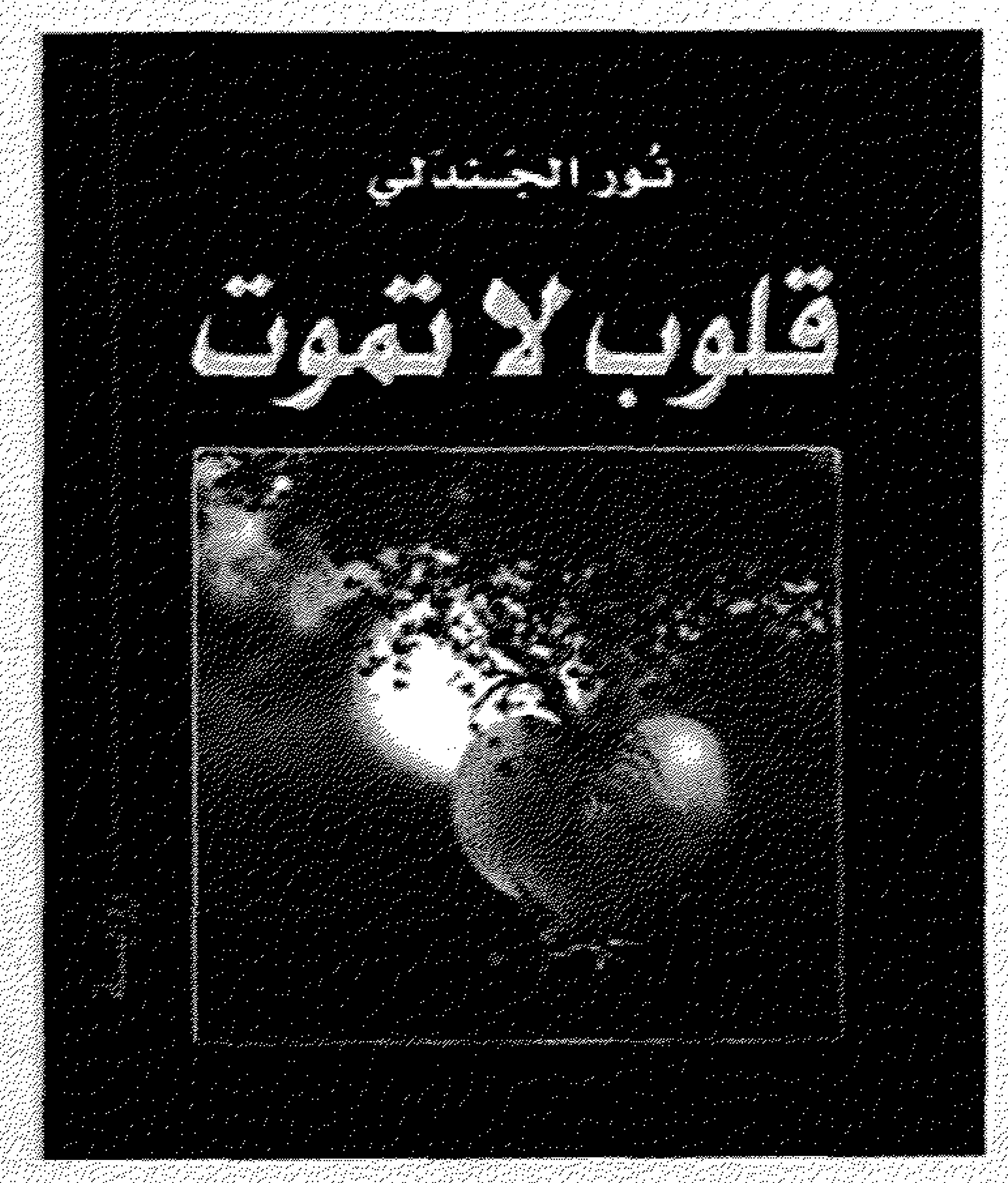
«لقد حضرن أخيرا.. يالهن من رائعات! أمام المدفأة وقفن يحاولن تجفيف معاطفهن المبتلة، همساتهن تطرق أبوابي جذلا، وضحكات» ميس «تجبرني على الضحك فتنعش جدران بيتي القديم بأنس المحبة».

ثم يبدأ حوار سلس شيق بين شخصيات القصة .. نتعرف من خلاله على هؤلاء الفتيات (مجد- ميس - لميس - شروق) كما نتعرف على شخصية كل واحدة منهن من خلال هذا الحديث، مجد طيبة القلب رقيقة المشاعر، ميس الطيبة الحساسة، وسارة المهتمة بهندامها ومظهرها، وشروق المتحفزة الطموحة.

وكانت هذه الليلة مختلفة، إذ كان لدى الأستاذة عالية مفاجأة، وقد أعدت للفتيات شيئا مميزا.. وانتظرت الفتيات بلهفة وشوق..

وحان موعد البوح...

أخرجت الأستاذة عالية صندوقا صغير الحجم مزخرفا بطريقة جذابة، مغلقاً من كل جوانبه إلا فتحة صغيرة في أعلاه، وقالت لهن: «الحياة صندوق صغير مثل هذا، يضم في داخله كل الأحداث التي نمر بها، التطلعات والأحلام، والأمنيات.... سيحوي هذا الصندوق حياة كل واحدة منكن ويضم أمنياتها في عام كامل تسعى خلاله لتحقيق ما تمنته ، سأعطي كل واحدة منكن ورقة وقلما، لتكتب أغلى ما تتمنى تحقيقه خلال عام، ستفوز صاحبة الأمنية الأجمل .... سأهدي الفائزة قلادة ثمينة جدا ورثتها عن جدتي»



ومن هنا من «صندوق الأمنيات» تبدأ الحكاية.. حكاية تمتد لعام كامل.. نعيش فيه مع شخصيات القصة حياتهن الخاصة، ونشاركهن أحلامهن وأمنياتهن، أحداث تمر، ووقائع تحدث، بعضها مفرح وآخر حزين.. تتفرق فيه بطلات القصة في دروب الحياة، كل مع أمنيتها وبيئتها وظروفها المختلفة، وتلتقي أحيانا في مناسبات قليلة،وتظهر لنا الأستاذة عالية بين الحين والآخر مشاركة أو معلقة أو ناصحة أو متأملة.

فماذا تمنت هؤلاء الفتيات؟؟ وماذا فعلن لتحقيق هذه الأمنيات؟؟ ومن التي فازت بالقلادة الثمينة؟؟ أسئلة كثيرة إجابتها بين طيات هذه الرواية الممتعة..

وكما بدأت الرواية بحديث الأستاذة عالية تختم أيضا بحديثها العذب: «فتعلمت أن الخير لا يمحى، وأن العمل الصالح لا يفنى، وبأن الحب يخلد ويبقى في أعماق قلوب لا تموت!!!»

لقد اتخذت الكاتبة من «صندوق الأمنيات» وسيلة ذكية لتنطلق منه في رحلة شيقة في قلوب الفتيات، ولتبحر من خلاله في بحر أمنياتهن الهائج، فتعرفنا عن طريقه على أحلام الفتيات وأمنياتهن ومشاعرهن والمشكلات التي قد تعترض طريقهن، إنه إبحار شيق وعميق.

وقد تعرضت الكاتبة لأهم المشكلات التي تحدث للفتاة وتؤرقها كالحب، والزواج، والمال، والشهرة، والحجاب، والإنترنت، والمظهر الخارجي للفتاة، والرشاقة.

كما تناولت المشكلات الأسرية كانشغال الأم بالعمل، وإدمان أحد أفراد الأسرة على المخدرات، وعلاقة الأم بابنتها والعلاقة بين الزوجين، وغيرها الكثير من القضايا والمشكلات والتي عالجتها الكاتبة ببراعة وسلاسة، وبأسلوب غير مباشر وذلك عن طريق «الأستاذة عالية» وإن كانت تجنح – في بعض الأحيان – للإسهاب في إبداء رأيها في هذه القضايا إلا أنه إسهاب غير مخل، يكاد أحيانا أن يخرج بالقصة عن مسارها الروائي إلى مسار وعظي تربوي مباشر، إلا أن الكاتبة تعود بنا بسرعة وببراعة فائقة إلى الأسلوب الروائي الشائق. تقول متحدثة عن النجاح بلسان الأستاذة عالية: «أخبرتهن أن في الحياة نجاحات متجددة، ولا توجد قمة ينتهي عندها النجاح، فالمرء كلما صعد درجة في سلم نجاحه فإن بصره ينتقل إلى الدرجة الأخرى حتى يصل إليها، وهكذا يمضي العمر وقد أنجز سيلا من النجاحات المتميزة، وترك بصمة جادة، تنفعه وتنفع أمته» و تقول عن عيد الحب على لسان شروق الفتاة الغنية: «مسكين الحب! أحكموا عليه الحصار، وزجوا به في يوم يتيم، وقالوا له: إنه عيدك، وطالبوا الناس أن يحب بعضهم بعضا في هذا اليوم، وأن يرتدوا اللون الأحمر، كمن يبحث عن دليل ليصدقه الناس بأنه حقا يحب!» ويبدو هذا الكلام بعيدا عن شخصية شروق قريبا لشخصية الأستاذة عالية.

وقد أعطت الكاتبة قضية (الحب) نصيبا كبيرا من الحديث، ولعل ذلك راجع إلى أهمية هذه القضية في حياة الفتيات اليوم، وتحدثت عنها بأسلوبها الجميل الممتع، مفرقة بين حب وحب، فهاهي مجد تتكلم عن حبها لخطيبها الغائب المجاهد جلال: «هل على المحب أن يتذوق آلام الفقد كي يحب أكثر، أم أن عليه أن يجلد بسياط المعاناة! كتبت بلغة الحب النقي الطاهر عن جلال، ومزقت صفحة ليلة حزينة» وتقول عن حب آخر وقعت فيه شروق متحدثة بلسان الأستاذة عالية: «آه يا شروق! كم أيقظت رسائلك القصيرة هذه في داخلي من معانٍ. وكم بت أخشى الحب وهو يتنكر كل مرة بزي مختلف يخدع ببساطة بني البشر، يتجمل لهم بهيئات وفنون كي يعشقوه ويغدو لهم هدفا فيسعون إليه.......» حتى تقول: «وهكذا تتلون أشياء كثيرة بلون الحب، ونتبعها فلا ندري أيها المعدن الأصيل، ونخدع فنندم، ونلوم الحياة، ونحن الذين صنعنا البؤس وأسكناه في داخلها» وفي موضع آخر تتكلم الكاتبة عن الحب بأسلوب مباشر أكثر: «ذكريهم بقول رسولهم صلى الله عليه وسلم لما سئل عن أحب الناس إليه فقال دون تردد (عائشة ثم أبوها) قالها منذ أكثر من ألف وأربع مئة عام معلنا سيادة الحب الطاهر العفيف على القلب، ذكريهم بحبه للسيدة خديجة رضي الله عنها ووفائه لها، وكيف كان يكرم صديقاتها..»

واستخدمت الكاتبة الرسائل المتبادلة بين شخصيات الرواية لتنير بعض جوانب القصة، فهذه رسالة من جلال خطيب مجد، والذي يعمل مراسلا في العراق: «إنها الحرب يا مجد، لم تبق ولم تذر! سرقت بضع

دقائق من وقتي كي أراسلك، اشتقت إليك شوق العراق للسلام، امنحيني من قلبك النقي بعض الدعوات....»

وتستخدمها أيضا الكاتبة ببراعة لتقديم النصائح بطريقة غير مباشرة، فهذه الأستاذة عالية ترسل لسارة رسالة ردا على رسالة وصلتها منها: «ابنتي سارة... الحب والتفاهم بين الزوجين لا يأتي ببساطة، قد تعانين يا سارة من اختلاف بينكما، ولكن كوني حكيمة وحاولي أن تجدي طريقا يوصلك إلى قلبه...»

أما لغة الرواية فهي لغة راقية عذبة، تمتاز بالسهولة والبساطة، وتتوشح بوشاح أدبي جميل، لغة قريبة بعيدة، سهلة ممتنعة، بسرد ممتع وحوار شائق، تتخلله صور ذات رونق وبهاء، مستوحاة – في الغالب- من الطبيعة ومنها:

«بقيت أحدق بعينين مفتوحتين خلف نافذة تطل على المطر، أنتظر اخضرار العشب بعد رحيل العاصفة!»

«إنها أشبه بإنسان تاه طويلا في صحراء جرداء لا ماء فيها، وأخيرا وصل إلى واحة أنعشته فقرر أن يشرب كل الماء الذي فيها».

«ابتسمت سهى ابتسامة خفيفة تعلن نصرا، وتابعت تمارس جنونها الليلي مثل شبح تائه يبحث عن فريسته».

إننا أمام رواية أدبية، واقعية، ممتعة.. تلامس واقع الفتيات وتتحدث بلسان حالهن، رواية تستحق الاقتناء.. وتستحق القراءة..

تقع الرواية في (٢٠١) صفحة من الحجم الصغير، حصلت على جائزة الرواية لعام ٢٠٠٦م لدار الفكر بدمشق ■

سطور من ملحمة.. كُتبت بماء الفرات...

د. صالحة رحوتي- المغرب

صخب، وتنتثر أنفاس المجداف بعيدا، والنهر ينساب رغم أكوام الغضب تتمخض فيه... يبغون القارب للجثث، وتبغيه من أجل القوت..

لن تضيف للجثث أعدادا أخرى فالجوع تحالف... ويضخم لائحة المفقودين.

الشمس شعاع يحتضر، وهي «المارقة» من حوش القانون يحتضر فيها الأمل في فسحة وقت، قد توصل فيها قليل طعام بطعم الموت لأبنائها.

سواعد، ورصاص يتحدى... والقاتل قتل المقتول.. والقاتل أصبح مقتولا... و... العائل اغتيل ما كان له في الحرب ناقة ولا جمل...

والسمك ما عاد يغريه الطعم... لحوم تتناسل منها الأكداس... روائح... والجثث فوق الماء تتبجح بظهور ما عاد يقرف أحدا إلا هم... يرومون جمع الجثث.. تصرخ: أن ها نحن القتلى... فما بعد؟؟؟

والنهر - كما كان - ما زال ينساب برفق رغم فلول عصور وأناس مروا... ورغم أكوام الغضب تتزاحم فيه...



كنتُ جميلة يوما ما

بقلم: لخضر شكير - الجزائر

شوارع برلين اليوم مكتظة، لا مكان للمرور، الأماكن محجوزة في كل وسائل النقل، أغلب الناس يمشون راجلين، لم تعد السيارات وسيلتهم الوحيدة، الأقدام كذلك، إنها فرصة السير علىالأقدام لمسافة بعيدة. لكن ما بال العمل الذي ينتظرني في الشركة. لقد حان وقت العمل وأنا لا أزال في المحطة!

يا إلهي، هل أضيع يوما من العمل؟ إنها ليست مسؤوليتي على كل حال، إنها مسؤولية وسائل النقل، إنها اليوم في رحلة خاصة... كل الحافلات في نقل خاص! يا للمهزلة! – قلت في نفسي – ثم عدت ألوح لسيارات الأجرة المكتظة عن آخرها. لا يمكن أن يتوقف أحد، فالمكان الذي نحن فيه غير مناسب للركوب، يمكننا تغيير المكان – قال أحد الواقفين معي على الرصيف. لكن مشيا على الأقدام كذلك – رددت متسائلا – ثم عزمت على المشي إلى محطة أجد فيها مكانا شاغرا في إحدى الحافلات المكتظة.

وصلت المحطة المجاورة وانتظرت علني أجد مكانا مع تلك الأجساد الملتصقة، ثم انتبهت إلى شيء غير عادي في تلك الحافلات... إنها تحمل فقط الشباب من غير الكبار، أيمكن أن يكونوا طلبة الجامعات وهم في رحلات علمية خاصة؟ قد يكون ذلك، لكن أين الكبار؟ سألت الرجل الذي رافقني في السير عن هذه التمثيلية التي نراها، فقال: ألا تعرف ما هو اليوم؟

قلت مندهشا: بلى إنه يوم كسائر الأيام، إنه يوم عمل أليس كذلك؟

قال: إنه ليس كما تظن، أحسبك غريبا عن هذه البلاد أليس كذلك؟

قلت: نعم، ولكن كنت أظن أنكم تقدسون العمل أكثر منا.

قال: هناك ما هو أقدس اليوم!!

قلت: هناك ما هو أقدس، ماذا تقصد؟ هل هو ذكرى الوحدة، أم ذكرى احتلال باريس...؟!

قال: ليس شيئا من ذلك، إنه «عيد الحب»، ألا تعلم؟ إننا في الرابع عشر من فبراير «شباط»، وهو يوم مميز عندنا نحن الألمان.

قلت: هل قلت عيد الحب؟!

قال: إنه عيد الحب، وهو أشهر من أن أذكرك به لولا أنك غريب. لكن لا بأس، فأنتم لا تعرفون الحب، ومن جهل الشيء عاداه!!

قلت – وقد انتفخت من الغيظ-: أنتم الذين لا تعرفون الحب إلا يوما في العام، أما نحن فأيامنا كلها للحب، هكذا تعلمنا...

عرف الرفيق من نبرة كلامي أنني متخلف تسللت من القرون الوسطى، فلم يزد شيئا ثم انصرف يمشي على الأقدام.

بقيت قابعا في ذلك المكان أفكر في كلام الرجل، والغيظ لا يزال يأسرني – وقد نسيت العمل الذي جئت من أجله – بالمناسبة، العطلة مدفوعة الأجر، فلم العجلة؟

تريثت قليلا قبل أن أعقب راجعا إلى بيتي، مددت بصري إلى الجهة المقابلة للطريق السريعة فلاحت عجوز قد بلغت من الكبر عتيا، تتكئ على عصا بكلتا يديها وهي واقفة تنتظر قطع الطريق!! بقيت أنتظر، وقد هالني المنظر، عجوز في الثمانين تنتظر قطع الطريق ولا تجد أحدا يساعدها، حتى رجال الشرطة المسؤولون عن تنظيم السير ومساعدة المسنين كانوا في عطلة مدفوعة... لقد ذهبوا لعيد الحب...!!

ثارت نوازع الحب والشفقة في قلبي، فرحت أوقف السيارات الذاهبة والعائدة حتى وصلت عندها. أمسكت بإحدى يديها وتركت الأخرى للعصا تتوكأ عليها، ثم قطعنا الطريق السريعة – وقد توقفت السيارات كلها ونحن نمشي ببطء السلحفاة – وأبواق السيارات لا تبرح تزعجنا، لكننا أخيرا وصلنا إلى الرصيف المقابل.

حمدت الله على سلامتها قبل سلامتي، وهممت بالعودة إلى بيتي..

ليس بعد يا فتى، لا تذهب الآن، لي معك كلام «قالت العجوز».

عدت القهقرى عند العجوز فعلمت قصدها، ورحت أرافقها إلى سوق الخضار حيث اشترت بعض حاجياتها، ثم عدت معها حتى أوصلتها دارها الواقعة على مسيرة نصف ساعة من السوق، ثم هممت بالرجوع.

العجوز: لا يمكنك الذهاب، عليك أن تأتي معي... لا تقلق فأنا الوحيدة في هذه الدار.

ترددت في البداية، ثم لبيت رغبتها، وصعدت الطابق الأول الذي تسكن فيه، كانت الوحيدة – فعلا – في البيت، وذلك هو تساؤلي الأول؟

العجوز«إلين»: لا بأس بفنجان قهوة أو كأس عصير وللحديث بقية... كانت قد حضرت القهوة قبل خروجها في الصباح وكذلك العصير، ولذلك لم تبطئ عليّ وقعدت في الجهة المقابلة لأريكتي ممسكة كأس القهوة التي بدت لي باردة في يدها على حرارتها الشديدة، ثم بدأت تقول:

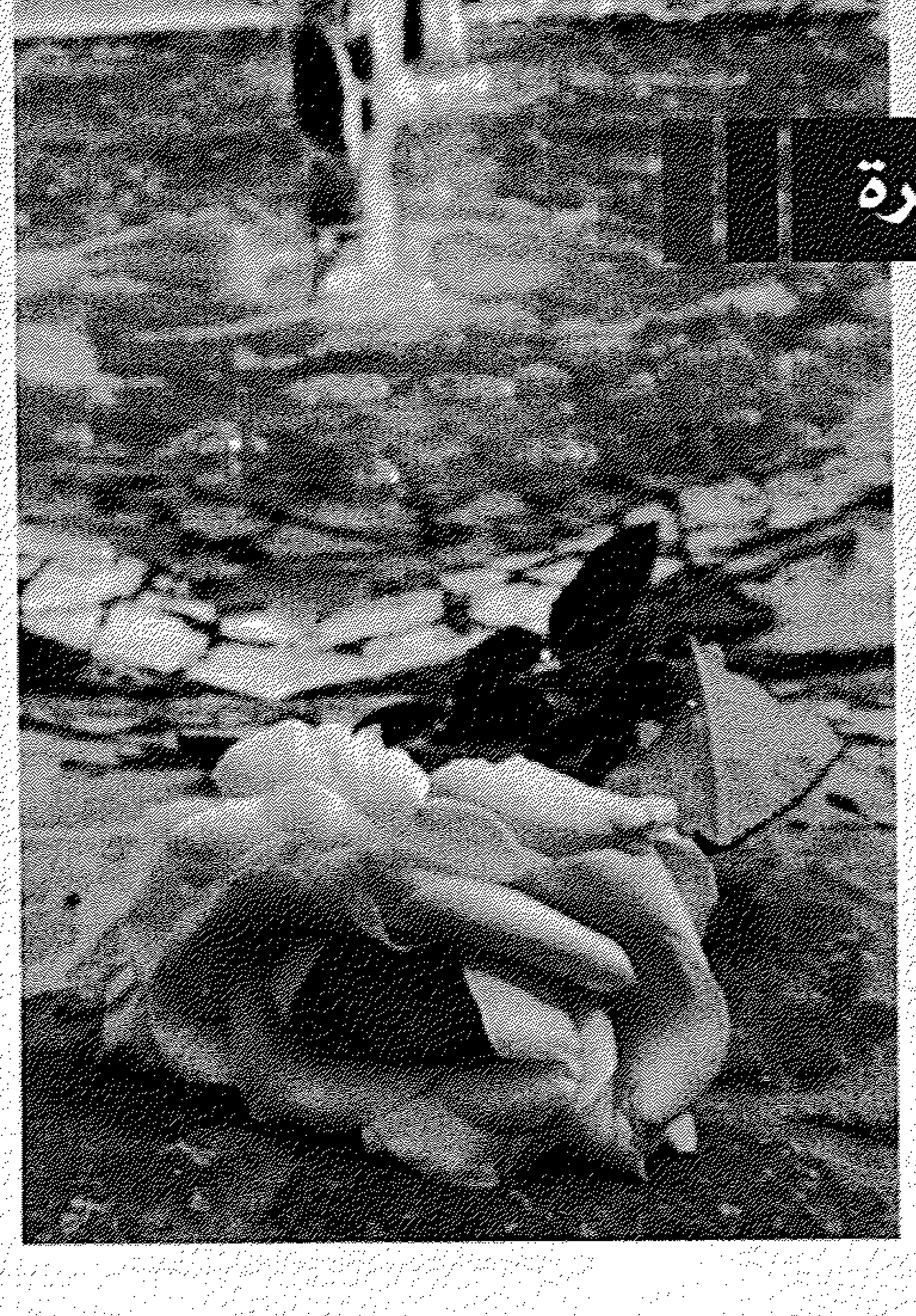
لا أعرف كيف أشكرك، وأنا مدينة لك بكل ما فعلت، فأنت الوحيد الذي احتفل اليوم بعيد الحب، لا أعرفك يا ولدي، لكن لا بأس.. ألا أسالك من تكون، يهمني أنك قاسمتني المشاعر... والذكريات كذلك...!!

قلت: المشاعر... ربما، لكن ما بال الذكريات؟!

إلين: قصتي طويلة يا ولدي، ولا أريد أن أثقل قلبك البض بهموم عجوز لم يبق لها سوى الرحيل... ثم انهمكت في البكاء...

قلت – متظاهراً بالغضب -: عليك أن تقصي علي قصتك وإلا انصرفت في الحال.

قالت – بعد أن مسحت الدموع من على خديها-: كان ذلك منذ خمسين عاما، كنت في الثلاثين من عمري، كنت جميلة، والصور التي على المكتب تدل على ذلك، لم أكن بعد متزوجة، كانت العروض تتهافت علي يمينا وشمالا، كانت عروضا مغرية، جمالي كان المقياس الذي رفعني إلى مستوى النبلاء، وأنا لا أفتأ أتمنع، كنت أحسبني صغيرة، وكنت أحسب الشباب لا يزول، والجمال كذلك، فرحت أرفض كل العروض وأتعزز على أمي وأبي اللذين نصحاني بالزواج قبل فوات الأوان، لم أكن أفهم أن الأوان سوف يفوت يوما، كنت أقول في نفسي: ما دمت جميلة، والشبان يتهافتون علي كالذباب، فلا بأس بالتعزز حتى أرضي هوىً في نفسي، ثم أتزوج بمن شئت...!!



وفي مثل هذا اليوم – واصلت تقول – خرجت مع أصدقائي الذين كانوا كثرا، ورحنا نعيش يوما بعيدين عن نظر المجتمع في مكان خال إلا من الأشجار، هنالك مارسنا الحب كما كان يبدو لنا، فتحنا الأبواب على مصراعيها للرذيلة، هتكنا كل أستار الحشمة والعفاف، وعدنا بعد ذلك إلى بيوتنا.

لم أعد كما رحت أول مرة – كنت متأكدة من ذلك – رجعت وأنا أحمل ضميرا يقتلني ويعيد قتلي، وبذرة سوء في رحمي، ومرض مدى حياتي يرافقني...

تسكت... تجهش بالبكاء... ثم تواصل: علمت بعد أسبوع بحملي، فرحت ألتمس كل الوسائل لإجهاضي، وقد تم ذلك بمساعدة طبيبة كانت من معارفي، لكن الجرح لم يندمل، كانت صحتي تتدهور يوما بعد يوم، زرت الطبيب المختص فطمأنني، لكن قلبي لم يطمئن، وراح يعذبني، كنت متأكدة من حصول شيء غير محبوب، وقلت في نفسي: علي بالرجوع إلى طبيب مختص آخر عله يصارحني بالحقيقة...

تسكت مرة أخرى... تلتقط أنفاسها... ثم تواصل: لقد كانت الحقيقة مرة، اكتشفت أنني مصابة بالزهري، وذلك ما حطمني، وأظلمت الدنيا في عيني، لم أكن أعرف كيف أواصل الحياة، وأنا أعرف مصيري، فكرت كثيرا في وضع حد لحياتي، لكن شيئا من الأمل في الشفاء ومساعدة والدي حال دون ذلك.

واصلت العلاج – وأملي بالشفاء قليل – وأحسست أن الموت ينتظرني في كل ركن من أركان المستشفى أو البيت، لم يعد أصدقائي الذين كانوا يحبونني يزورونني بعدما عرفوا حقيقة مرضي، أبي وأمي كانا الوحيدين اللذين يزورانني، حتى إخوتي جفوني وتركوني ألقى مصيري...

مرت السنوات وأنا بين الحياة والموت، بين المستشفى والبيت، وبدأ جمالي يذبل شيئا فشيئا كما تذبل الوردة الجميلة بعد قطعها لساعات قليلة، هرب مني المحبون، تنكروا لصحبتي وأنا التي كنت نديمتهم في الليل والنهار، لم أعد جميلة اليوم، ولم أعد أحسن ممارسة الرذيلة كما كنت، هكذا كان يفكر هؤلاء الندماء.

بعد سنوات قليلة مات أبي بمرض القلب الذي كان يعاني منه بسببي، ثم لحقته أمي بالمرض نفسه، وبقيت الوحيدة في البيت، لم أكن أعمل، وكنت أعيش على تركة أبي وأمي، لم يكن العمل سهلا لشخص مريض بمثل مرضي، فكان مصيري مكوثي في بيتي.

بدأت صحتي تتدهور أكثر كلما تقدم بي العمر، فقدت الشهية في كل شيء حتى في الحياة. اعتزلت الناس بعد ذلك كما اعتزلوني، وبقيت أصارع الموت الذي لا شك مدركي، وأصبح الذين كانوا يتهافتون على مكالمتي يتحاشون ملاقاتي، أنا كذلك لم أعد أطيق ملاقاتهم، عرفت – أنا الأخرى- مقدار تفاهتهم كما عرفت مقدار طيشي ونزقي من قبل، ففضلت الانزواء لوحدي، لا أخرج إلا لضرورة، – وأنا كما تراني – وجه من وجوه الآخرة، تقتلني حالي مرة، وتقتلني في الثانية ذكرياتي، كنت دائما أقول: يا ليتني لم أكن جميلة...!!

انحبس كلامها... أجهشت بالبكاء... ثم توقفت.

لم يكن لي بد من الإجهاش بالبكاء، وأنا أضع كأس العصير الذي لم أشربه، ثم وقفت أنظر من النافذة. لقد عاد الرفقاء من رحلة «الحب». لعنت الحب البهيمي الذي أمات العجوز التي لم تمت، ثم لعنت الذين يقيمون له عيدا! ■

عندما يبكي الربيع

شعر: محمد خلف الوثيني - مصر

هذي الطيور تغربت بل هُجرت / في ليلة قد خُربت أكنانها
وتساقطت أوراق أشجار بكت / وتحرقت في غربة أفنانها
وبدت غيوم في السماء تحجرت / وانساب من فرط النحيب عنانها
أرض الإباء كسا الحسومُ رياضها / ما عاد يزهر بالمنى بستانها
وزهورها أضحت بلا عبق على الـ / طرقات قد سكبت دما ألوانها
وبيوتها بين الخراب طلولها / مهجورة قد عافها سكانها
والظلم أضحى من مآثر قومها / وعلى المفاصل أعدمت فرسانها
وبدا النعيقُ على الروابي لحنُها / وبه عيانا قد شدا كروانها
وهن شديد قد أصاب عروقها / فاستسلمت لمصيرها غزلانها
قد خطط الأعداء يوما محوها / عرف الطريقَ إلى الأسى خسرانها
زرع القرود لهم على أملاكها / وطنا به سفك الدما كهانها
الذبح والتقتيل والتخريب والـ / توطين في تلمودها عنوانها
وبنوا لهم على الجماجم هيكلا / في سهوة غدرا علا بنيانها
بالمسجد الأقصى الأسير تمرغوا / والتف حول دثاره ثعبانها
نثروا الدماء على شفا محرابه / وأقام فيه واعظا شيطانها

* * *

القدس تبكي ليلها ونهارها / مر السنين تكاثرت أحزانها
لبست ثياب الحزن في أيامنا / عار علينا في الوغى نسيانها
القدس نادت في البيادر والقرى / صاحت وصاخت.. أشعلت نيرانها
أين الجدود ودربهم؟ رسموا لنا / تاريخ أمجاد زها ريحانها
يا قدس قد رحل الجدود وبأسهم / هيهات ليس بعائد فرسانها
ما عاد يجدي في المآقي دمعها / مازال يختزل النفوس جبانها
فتحملي غدر الزمان ومكره / فلربما يأتي غدا رُبّانها
ولربما يعلو الهمناء نشيدنا / يرخي علينا بالرضا رحمانها
ويجيء فجرنا باسما متلألئا / فيه الأغاني عذبة ألحانها



خطبة طارق بن زياد بين الشك و اليقين



د . سعد بوفلاقة - الجزائر

طارق بن زياد أحد الأبطال في تاريخ الإسلام، ورابع أربعة من الفاتحين في العصر الأموي إلى جانب موسى بن نصير، وقتيبة بن مسلم الباهلي، ومحمد بن القاسم الثقفي.

وقد اختلف النقاد المعاصرون حول أمرين مهمين فيما يخص طارق بن زياد هما: خطبته التي ألقاها في جنوده، وإقدامه على حرق سفنه ليقطع أمل العودة على جنوده حتى يجدوا في قتال العدو!!

وهذه الدراسة تلقي الضوء على خطبة طارق بن زياد وتستعرض آراء من ينفونها والردود عليها..

(التحرير)

■ لقد عاشت الخطبة في المصادر المغربية والمشرقية التاريخية والأدبية بنصوص متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر، ولكنّها نالت شهرتها بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره.

شخصية طارق بن زياد:

هو طارق بن زياد بن عبدالله، وُلد سنة ٥٠ هـ/ ٦٤٠م، وتولّى طنجة سنة ٨٩هـ/٧٠٧م، ثم فتح الأندلس سنة ٩٢ هـ/ ٧١٠م. أما وفاته فكانت على الأرجح سنة ١٠٢ هـ. وقد اختلف في نسبه، ولكن أرجح الأقوال أنّه بربريٌّ قُحٌّ.وقد ذكر له ابن عذاري أبوين في الإسلام.

نشأ طارق في بيئة عربية إسلامية، مع احتفاظه بلهجة أجداده البربرية، ثمّ جُنّد بعد ذلك في جيش موسى بن نصير، وجاء معه إلى المغرب، وكان من أشد رجاله[١].

مناسبة الخطبة:

أمّا الظرف الذي قيلت فيه الخطبة فهو كما ذكر ابن خلكان والمقري، أنّ طارق بن زياد لّما استقر بأرض الأندلس، وبلغه دنوّ لذريق منه قام في أصحابه، فحمد الله وأثنى عليه، ثم حثّ المسلمين على الجهاد ورغّبهم في الشهادة، ثم قال: "أيها الناس، أين المفر..." [٢]. أمّا ابن هذيل الأندلسي، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، الثالث عشر الميلادي، فأورد لنا رأياً آخر عن الظرف الذي قيلت فيه الخطبة، خالف فيه المؤرخين، فقال: "... فاقتتلوا ثلاثة أيّام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة، فقام يعظهم ويحضهم على الصبر ويرغبهم في الشهادة ثم قال: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم..." [٣].

ومهما يكن من أمر فإنّ الظرف الذي قيلت فيه الخطبة هو فتح الأندلس، ولا يهم أكان ذلك قبل بدء المعركة الفاصلة أم أثناءها.

مصادر الخطبة:

لقد عاشت الخطبة في المصادر المغربية والمشرقية التاريخية والأدبية، كتاريخ عبد الملك بن حبيب[٤] المتوفى سنة ٢٣٨ هـ/ ٨٥٢م والإمامة والسياسة لابن قتيبة[٥]، المتوفى سنة ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م، وسراج الملوك للطرطوشي[٦] المتوفى سنة ٥٢٠هـ/ ١١٢٦م، وريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي[٧]، عاش في عصر الموحدين، ووفيات الأعيان لابن خلكان[٨] المتوفى سنة ٦٨١هـ/١٢٨٢م، وتحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل[٩]، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، ونفح الطيب للمقري[١٠] المتوفى سنة ١٠٤١هـ/١٦٣١م.

وقد وردت الخطبة في هذه المصادر بنصوص متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر، ولكنّها نالت شهرتها بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره، ثمّ أخذها عنه المقري، فأورد لنا نصّاً "منقحاً ومشذباً" عما كان يتناقله المؤرخون والكُتّاب في تآليفهم ومصنّفاتهم خلال عَصرهِ من أخبار تتعلق بالإطار البنائي والأدبي للخطبة دون مناقشتها وتحليلها[١١].

وقد اتخذنا نص "نفح الطيب" أساساً للدراسة باعتباره من أكمل النصوص التي وصلت إلينا، وإنْ كان اختلافُ النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأنّ الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن.

◁◁ نص الخطبة[١٢]:

قال: "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدوُّ أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدقُ والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيعُ من الأيتام، في مأدُبة اللئام، وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه وأسلحته، وأقواتُهُ موفورة، وأنتم لا وَزَرَ لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلاّ ما تستخلصونه من أيدي عدوّكم.

وإن امتدّت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمراً ذهبت ريحكم، وتعوّضت القلوب من رُعبها منكم الجراءة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينتُه الحصينة، وإنّ انتهاز الفُرْصَة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإنّي لم أحذّركم أمراً أنا عنه بنَجْوة، ولا حملتكم على خُطة أرخصُ متاعٍ فيها النفوسُ (إلاّ وأنا)[١٣] أبدأ بنفسي.

واعلموا أنّكم إن صَبرتم على الأشق قليلاً، استمعتم بالأرْفَه الألذّ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حَظّكم فيه بأوفى من حظّي، (وقد بلغكم ما أنشأتْ هذه الجزيرةُ من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدر والمَرْجان، والحُلَل المنسوجة بالعِقْيان، المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان).

وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أميرُ المؤمنين من الأبطال عُرْبانا[١٤]، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختانا، ثقةً منه بارتياحكم للطّعان، واستماحكم بمُجالدة الأبطال والفُرسان، ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مَغْنَمُها خالصة لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم، والله تعالى وليُّ إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين.

واعلموا أني أوّل مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وأنّي عند مُلتقى الجمعين حاملٌ بنفسي على طاغية القوم لذريق فقاتلهُ إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي، فإن هلكت بعده فقد كفيتكم أمره، ولم يُعْوزكم بطلٌ عاقل تسندون أموركم إليه، وإن هلكتُ قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهمّ من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يُخْذَلون".

■ اختلافُ النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأنّ الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة.

◁◁ تحليل الخطبة:

تخلو هذه الخطبة من أيّ شكل من أشكال المقدمات، إذ يتناول طارق الموضوع مباشرة، ويشتمل على ثلاثة مقاطع متتالية تكوّن فيما بينها وحدة في الموضوع (الحث والتحريض على الجهاد).

المقطع الأول: الترهيب: ويبدأ بـ(أيها الناس، أين المفر؟..) وينتهي بـ(إلاّ وأنا أبدأ بنفسي).

وقد وجّه فيه طارق الخطاب إلى أصحابه، ورسم لهم صورة عامة للظروف التي هم فيها، مما يفرض عليهم الصمود والثبات لمجابَهة العدو، وقد اعتمد في ذلك على المقابلة بين وضعيتهم ووضعية أعدائهم، فالمسلمون محاطون بالبحر الذي خلفوه وراءهم، وبالعدو الذي يزحف نحوهم، وقد شبّههم في وضعهم هذا بالأيتام الضائعين في مأدبَة اللئام، لا سند لهم ولا معين إلا سيوفهم، ولا قوت إلاّ ما يستخلصونه بأنفسهم من أعدائهم الذين يتوافرون على جيش جرّار، وأسلحة كثيرة، وأقوات موفورة، ثم حذّرهم من خطورة النتائج، إنْ طالت بهم الأيامُ وهم على هذا الوضع، ولم ينفّذوا ماهم بصدده من القضاء على عدوهم، الذي يمكن أن ينقلب خوفُه منهم جرأة

عليهم(١٥)، أي: أنّه جعل جنوده في موقفٍ حرج لا مجالٍ فيه إلاّ للموت أو الاستماتة في القتال، وجعل نفسه مثالاً حيّاً يتقدم صفوف المجاهدين(١٦).

ولقد لجأ في خطبته إلى العقل أوّلاً دون العاطفة عندما وضع جنوده في الإطار الحقيقي بعد إحراق سفنه، وحين يسيطر العقل على العاطفة في الخطبة تغيبُ الصور عن الساحة، ويتوقف الخيال عن التّدخل... فحديث العقل هامسٌ هادئ، أمّا حديث العاطفة فحديث قارعٌ ضاجٌّ يستثيرُ النّوازع البدائية في النفوس كما تستثيرها الطبول بأصواتِها القوية المدوية(١٧).

المقطع الثاني: الترغيب: ويبدأ بـ(واعلموا أنّكم إن صبرتم على الأشق قليلاً)، وينتهي بـ(والله تعالى ولي إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين).

وبعد أنْ فصّل في جانب الترهيب، عمد إلى الترغيب، ليبث في نفوس جنوده مزيداً من الحماس، فحثهم على الصمود والجهاد، وأوصاهم بالصبر على مشاق الحرب مدة قصيرة ليستمتعوا بثمار النصر زمناً طويلاً، ولينالوا رضى الخليفة (الوليد بن عبد الملك) الذي اختارهم من أبطال العرب والمسلمين لفتح تلك الجزيرة، رغبة منه في أنْ يكون حظه منهم ثواب الله عزّ وجلّ على إعلاء كلمته وإظهار دينه في هذه الأرض، وهو يعدهم بأنّ ما يُحْرِزُونَهُ من غنائم في الحرب حق خالص لهم لا يشاركهم فيه أحدٌ، لا الخليفة، ولا غيرُه ممّن لم يحارب معهم، ثم ذكّرهم بأنّ الله سبحانه وتعالى سيكون في عونهم على هذا العمل الصالح الذي سيكسبهم ذكراً حسناً في الدارين.

أمّا الفقرة التي وضعناها بين حاضنتين (في نص الخطبة)، فإنّنا نرتاب في نسبتها إلى طارق، ونعتقد أنّها من وضع بعض المستعربين (المستشرقين) الحاقدين على الإسلام والمسلمين وتدبيجهم، لأن ما ورد فيها لا يتلاءم والروح الإسلامية العالية التي يتميز بها الفاتحون الأوائل من أمثال طارق بن زياد، فالفارق واضح بين لغة الخطبة كلها، ولغة هذه الفقرة التي يُغري فيها طارق جنوده بفتيات الأندلس وبالحور من بنات اليونان (ولسنا ندري لماذا اليونان؟) اللائي يرْفلن باللآلئ والمرجان، وهن بنات الملوك والأمراء (كما زعموا). فهي فقرة شاذة طغى عليها السجع طغياناً لم نَجِدْه في سائر الخطبة من ناحية وانحَطّت لُغتُها في الوقت نفسه إلى درك لا يمكن أنْ نظنّ معه أبداً أنّها وبقية أجزاء الخطبة من عمل واحد. إلى جانب ما جاء فيها من التناقض في المعاني، وفي الأسلوب، ومن مخالفتها لحقائق تاريخية، كإقحام كلمة "اليونان" في الفقرة، في حين أنّ المؤرخين الأندلسيين قد اعتادوا على استعمال كلمة "الروم" أو "القوط" وكذلك اصطلاح "العلوج والعجم أو المشركين والكفار"(١٨).

وفضلاً عن ذلك فإنّ المؤرخين العرب القدماء الذي ينتمون إلى أزمنة مختلفة، وأمكنة

متباعدة تجاهلوها، وكأنّها شيء لا أصل له في الخطبة، فلم يثبتها أحد من المؤرخين الأوائل، أمثال: عبد الملك بن حبيب، وابن قتيبة، والطرطوشي، وغيرهم. وأوّل من أورد هذه الفقرة في الخطبة هو ابن خلكان، ويبدو أنّ الفقرة قد أضيفت إلى الخطبة بعد عصر ابن خلكان عندما استولى الصليبيون على بلاد المسلمين وعبثوا بتراثهم.

وإذن، فلابد من الوقوف وقفة شكّ كبير أمام هذه الفقرة "ومما يزيد هذا الشك رسوخاً تلك الحقيقة التاريخية التي عُرفت عن الجيوش الإسلامية عامة ـ ولاسيما في تلك القرون الأولى من حملات الإسلام ـ وهي أنّ هذه الجيوش لم تكن تغزو للغزو وللغنائم التي ينالها الغزاة عادة، بل كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة"[١٩].

المقطع الثالث: إبراز خطته الحربية في المعركة، ويبتدئ بـ(واعلموا أني أوّلُ مجيب إلى ما دعوتكم إليه)، وينتهي بـ(فإنّهم بعده يخذلون).

وبعد أنْ تناول جانب الترغيب مركزاً على الجانبين المادي والمعنوي معاً، انتقل إلى إبراز خُطّته الحربية في المعركة التي يقبل عليها، واضعاً كل الاحتمالات الممكنة أمام أعينهم تجنّباً للاضطراب أو تصدّع الصفوف في حالة استشهاد القائد، وقد أعلن عن خطته في اللحظات الحاسمة قبل نشوب المعركة، مما يدل على حنكته وبعد نظره[٢٠]، ثم أخبرهم بأنّ قتل لذريق ملك الأعداء سيسهل مهمة فتح الأندلس، لأن قومه سيخذلون بعد قتله، وقد اتخذ نفسه قدوة لجنده عندما تكفل هو بنفسه بقتل لذريق، وقال لهم: فإنْ مت بعد قتل الطاغية فقد كفيتكم شره، عندئذ تستطيعون إسناد أموركم إلى بطل عاقل يخلفني في قيادتكم.

الأسلوب:

الأسلوب في هذه الخطبة، يمتاز بالقوة والجزالة، وبالإيجاز والفصاحة، وبتماسك الجمل، والبعد عن الحشو والمبالغة وتكلف ما لا طائل تحته، وهو أسلوبٌ عربيّ النّسج، خالٍ من أية عجمة تشينه، أو غرابة وتعقيد يزريان به، ويحطّان من قدره، وهو فوق هذا بعيد عن المحسنات البديعية المتكلفة الممقوتة (باستثناء الفقرة المضافة المشار إليها سلفاً)، والسجع الموجود في الخطبة من السجع القصير الفقرات الذي لا ينبو عنه الذوق، ولا تَمجه الأسماع، تجري على طبيعتها، وعلى هدى معانيها.

■ تزخر الخطبة بالعواطف الدينية الصادقة، وتتجلى في اهتمامه بالجانبين الروحي والمادي معاً.

العاطفة:

تزخر الخطبة بالعواطف الدينية الصادقة، وتتجلى في اهتمامه بالجانبين الروحي والمادي معاً، وفي سعيه إلى الاستشهاد بإيمان كبير وروح عالية، وحث قومه على الجهاد، وفي بعض المعاني التي يستمدها من القرآن الكريم[٢١].

المعاني:

ومعانيه واضحة سهلة، بعيدة عن العمق والتكلف، خالية من الصور الفلسفية، فنلحظ تأثر طارق بالقرآن الكريم والحديث الشريف، ولاسيما حين يتحدث عن الأثر النفسي للتقاعس واحتمال تجرؤ العدو عليهم بعد جبنه أمامهم، ثم حين يغريهم بالألذ والأرفه بعد الأشق القليل، وكأنّه يقيس تلك المكافأة الدنيوية على العمل الطيب بمكافأة الآخرة على الدنيا[٢٢].

خلاصة:

في ختام حديثنا عن تحليل الخطبة، يجدر بنا أنْ نسجل الملاحظات الآتية:

أ. إنّ مجمل الروايات العربية والإسلامية، قد أشادت بهذه الخطبة، ونوّهت بما كان لها من أثر في إذكاء شجاعة

الجند، وتمتين الثقة في نفوسهم لتحقيق الانتصار والظفر بهذه الجزيرة[٢٣].

ب - تفكير طارق من خلال هذه الخطبة تفكير سليم، فهو يجيد التعليل والتدليل، ويحسن تقديم الحجج والبراهين.

ج - له ذكاء متوقدٌ، يسبر أغوار النفس البشرية، ويعرف ما يدور في أذهان المستمعين، فيخاطبهم حسب عقولهم.

د - له مخيلةٌ نشطةٌ، وإحساسٌ مرهفٌ، فمخيلته تُجسّمُ الأفكار، وتصنع الخطط، وتصوّر المواقف، وإحساسُه يتلقى التأثيرات ويعكسُها لجنُوده، وما فعله مع جنوده حين جعل نفسه مثالاً حياً يتقدم صفوف المجاهدين يذكرنا بالقول المأثور: "إذا أردت أن تبكيني فابدأ أنت بالبكاء".

هـ - كانت ثقتهُ في نفسه وفي جيشه كبيرةً، وكان جريئاً في آرائه، رابط الجأش في موقفه.

و - كان صادقاً مع جنوده لا يراوغ ولا يخاذل.

ز - تعدّ هذه الخطبة، أوّل ريح معطرة بالبلاغة تَهبُّ على أرض الأندلس[٢٤].

ح - التزم فيها بلازمة الخطبة (أيها الناس)، كما التزم بالإيجاز، إذ لا إطناب، لأنّ الظرف غير مناسب لذلك، والإيجاز يطلب في ثلاث حالات (الحروب، والتهنئة، والتوصية).

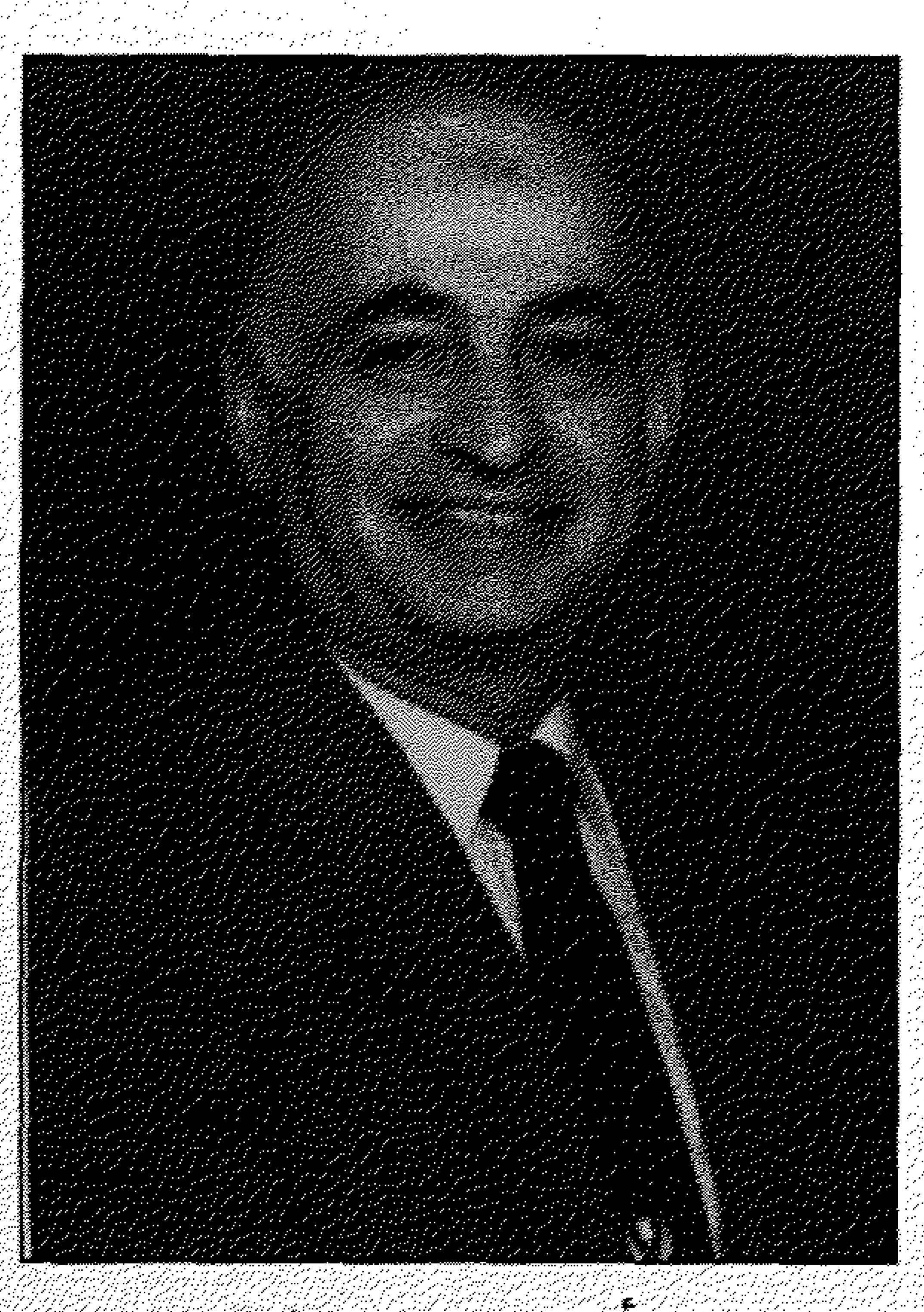
ط - وجملة القول: إنّ خطبة طارق بن زياد، في مجملها جيدة من حيث قيمتها الفنية، وهي تدل على رسوخ ملكة البيان في القواد وخبرتهم بالقيادة ونفوس الجند[٢٥].

خطبة طارق بين الشك واليقين

لقد اختلف الدارسون بشأن هذه الخطبة وبشأن الأبيات التي قالها طارق بن زياد في الفتح، وأوردها المقري في النفح نقلا عن الحجاري في "المسهب" وابن اليسع في "المغرب"[٢٦]، فاختلفوا في نسبة هذين النصين إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك في نسبة الشعر والخطبة إليه وأثبتهما له باحثون آخرون، وسنتناول آراء هؤلاء وهؤلاء في هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ثم نبين بطلان هذا الشك.

الشاكون في الخطبة:

لقد شك بعض المؤرخين في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ويبدو أنّ هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نياتهم[٢٧] (لأن الاستشراق والاستعمار والتبشير.. ثلاثة أسماء لشيء واحد)، ثم حذا حذوهم بعض مؤرخي العرب، فشكوا هم بدورهم في نسبة الخطبة، ومن هؤلاء الدارسين الشاكين: الدكتور أحمد هيكل[٢٨] والدكتور عمر الدقاق[٢٩]، والأستاذ محمد بن تاويت والدكتور محمد الصادق العفيفي[٣٠] والأستاذ محمد عبد الله عنان[٣١]، والأستاذ محمد حسن كجة[٣٢]، والدكتور عمر فروخ[٣٣]، والدكتور أحمد بسام الساعي[٣٤] والدكتور سوادي عبد محمد[٣٥]، والدكتور عبد الرحمن الحجي[٣٦]، وغيرهم. غير أنه يكاد يكون الدكتور أحمد هيكل في كتابه (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) هو الأصل لمعظم الدراسات التي ظهرت بعده في هذا الموضوع، وعليه اعتمد الدارسون الآخرون حيث نقلوا كلامه بتصرف، ولهذا سنورد رأيه دون الالتفات إلى آراء الآخرين.



د. أحمد بسام ساعي

● **أسباب الشك.**

يرتاب الدكتور أحمد هيكل ومن حذا حذوه في نسبة الخطبة إلى فاتح الأندلس، ويرون أن نسبتها إليه يحف بها كثير من الشك، وذلك لعدة أسباب منها:

أ - أن طارق بن زياد كان بربرياً مولى لموسى بن نصير، وكان أول عهده بالإسلام والعربية عام تسعة وثمانين للهجرة (٨٩هـ/ ٧٠٧م)، وهو العام الذي استولى فيه موسى بن نصير على بلاد المغرب، فلا يعقل أن يكون طارق قد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللسان العربي الفصيح والملكة البلاغية الرفيعة التي تؤهله لإلقاء مثل هذه الخطبة.

ب - ومن أسباب هذا الشك أنّ المصادر الأولى التي سجلت حوادث الفتح، قد خلت تَماماً من أيّ حديث عن هذه الخطبة، ولم يرد ذكرها إلاّ في بعض المصادر المتأخرة كثيراً عن فترة الفتح، كنفح الطيب للمقري.

ج - ومن أسباب الشك أيضاً أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر كثيراً عن أواخر القرن الأول الهجري..

د - أمّا "العربان" الذين ذكرهم طارق في خطبته "وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك من الأبطال عرباناً"، فلم يكونوا في حقيقة الأمر، وحسب المصادر التاريخية الموثوقة "عُرباناً"، بل كان معظم أفراد جيش طارق من برابرة المغرب(٣٧).

● **بُطلان هذه الأسباب بالدليل العقلي:**

يبدو في كلام الدكتور أحمد هيكل ومن سار في فلكه مبالغة واضحة، ونحن نختلف معهم فيما ذهبوا إليه، ونرد عليهم بالحجة فيما يأتي:

أ - بالنسبة إلى السبب الأول، المتعلق بكون طارق بن زياد حديث عهد بالإسلام والعربية، وأنّه لا يستطيع الخطابة بلغة هو حديث عهد بِها.

يبدو أنّ الذين رأوا هذا الرأي لم يدقّقوا النظر في حياة الرجل الذي كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ حداثته، فقد ذكر لهُ ابن عذاري أبوين في الإسلام (طارق بن زياد بن عبد الله، وأغلب الظن أنّه ليس هو الذي أسلم أوّلاً، بل والده وجده الذي يكون قد سُبيَ في إحدى حملات الفتح



الأولى وأخذ إلى (مصر) أو (الشام)، وهناك في ديار الإسلام نشأ طارقُ مسلماً، فأحسن العربية مع الاحتفاظ بلهجة أجداده البربرية، ثم جُنِّد بعد ذلك في إحدى حملات موسى بن نصير، وجاء مَعَهُ إلى المغرب[٣٨].

ب ـ وأمّا بالنسبة إلى إهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة، وظهورها في كُتُبِ المؤرخين والأدباء المتأخرين، على حدّ زعمهم، فهذا الأمر لا ينهض دليلاً على رفضها، لاسيما ونحن نعرف أنّ ما وصلنا منْ هذه المصادر قليل جدّاً، وما زلنا ننتظر أنْ يصلنا يوم يُكشَفُ النّقابُ فيه عن تراثنا الدفين، ثم إنّ القول بإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة قولٌ مبالغ فيه، فقد فات الدكتور أحمد هيكل والأستاذ عبد الله عنان ومن حذا حذوهما أن يطلعوا على كُتُب كثيرة ألفتْ قبل "نفح الطيب" ورَدَتْ فيها هذه الخطبة بنصوص متشابهة حيناً، ومختلفة حيناً آخر[٣٩]، وهي:

١ ـ تاريخ عبد الملك بن حبيب.
٢ ـ الإمامة والسياسة لابن قتيبة.
٣ ـ سراج الملوك للطرطوشي.
٤ ـ ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب للمواعيني الإشبيلي.
٥ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان.
٦ ـ تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس لابن هذيل.
٧ ـ نفح الطيب للمقري.

وإذن، فقد وردت هذه الخطبة المنسوبة إلى طارق في مصادر قديمة، مشرقية ومغربية، دون أن يتفطّن إليها هؤلاء الشاكون، ولم يكن صاحب نفح الطيب أوّل من أوردها، على حدّ زعمهم.

ج ـ أمّا عن أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر عن أواخر القرن الأول الهجري على حدّ رأيهم.

لقد أشرنا إلى هذه المسألة عند حديثنا عن الأسلوب، وبيّنا بطلان هذا الزعم، فأسلوب الخطبة هو أسلوب الخطابة في ذلك العصر، بشكل عام، يمتاز بالقوة والجزالة، وهو فوق ذلك بعيد عن المحسنات البديعية المتكلفة ما عدا الفقرة التي يغري فيها طارق جنوده بفتيات الأندلس. فهي ليست من إنشاء طارق، وإنما أضافها بعض المستشرقين الحاقدين على الإسلام والمسلمين لتشويه التاريخ الإسلامي المجيد بجوانبه المتعددة، فالجيوش الإسلامية لم تكن تغزو من أجل الغنائم وإنما كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

د ـ أمّا فيما يتعلّقُ بكلمة (عربان)، فقد وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزبان: جمع عزب)، وعلى هذا الوجه ينتفي الشك الذي استندوا إليه، لأنّ معظم أفراد جَيْشه الذي جهّز به حملته كان من برابرة المغرب[٤٠].

- **المثبتون للخطبة :**

وإذا كان بعضُ الدّارسين قد شكّوا في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق ـ كما رأينا ـ انطلاقاً من حجج نراها واهية، فإنّ هناك باحثين آخرين رَدوا على من شك في صحتها، وتصدوا لإثبات صحتها ونسبتها، ومن هؤلاء الدارسين أستاذنا الدكتور عبد السلام الهراس الذي "أورد نصوص خطبة طارق من المصادر المختلفة التي أحصاها، وهي: نص ابن خلكان، ونص الإمامة والسياسة، ونص تحفة الأنفس لابن هذيل، ونص ريحانة الألباب للمواعيني،

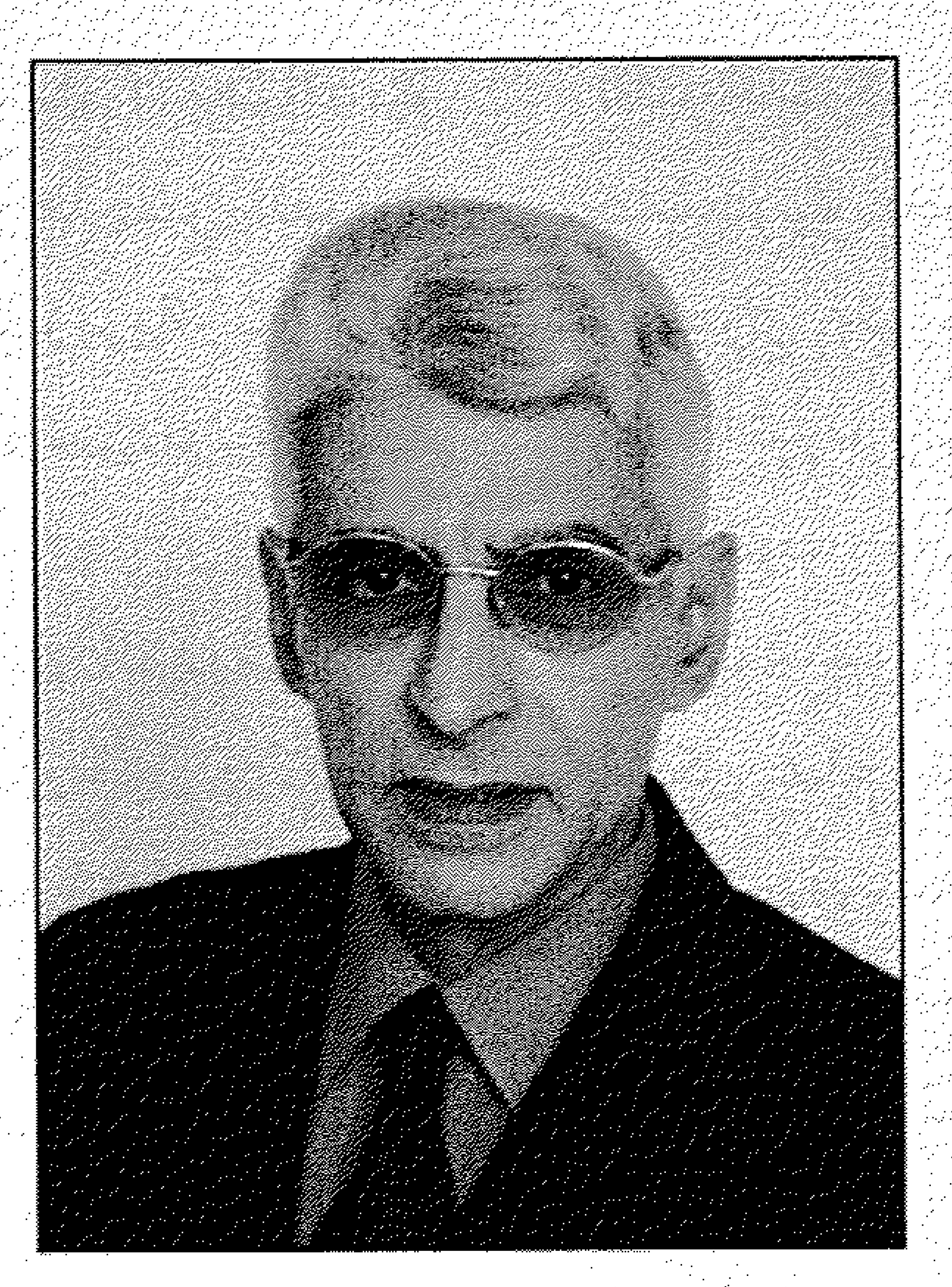
ونص عبد الملك بن حبيب، ونص الطرطوشي، ونص نفح الطيب وهو المعروف المتداول، وقارن بينها، واستخلص منها ثلاث صور للنص مختلفة بعض الاختلاف ولا سيما في الصياغة هي:

أ- نص الإمامة والسياسة.

ب - نص ابن خلكان ونفح الطيب.

ج- نص ابن هذيل، وهو يجمع بين النصين السابقين.

وتوصل من خلال دراسته



د. عباس الجراري

لهذه النصوص إلى إثبات صحتها"[٤١]. كما أثبتها الأستاذ عبد الله كنون[٤٢]، والعلامة شكيب أرسلان[٤٣]، والأستاذان: محمد الطيب وإبراهيم يوسف[٤٤]، والدكتور علي لغزيوي[٤٥] والدكتور عباس الجراري الذي تناول نص الخطبة على أساس أنَها من الأدب المغربي "وأورد نصوصها من المصادر السابقة، وانتهى إلى إثباتِها مع الإشارة إلى بعض

الهوامش:

(١) ابن عذاري: البيان المغرب، ج٢، ص: ٤ وما بعدها. وابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ص: ٢٨ وما بعدها. وأخبار مجموعة لمصنف مجهول، ص:٦ وما بعدها. وحسين مؤنس، فجر الأندلس، ص٦٧ وما بعدها. وعبدالله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ص:٢٩. وسيف الدين الكاتب: طارق بن زياد فاتح الأندلس، ص: ٦ وما بعدها، والدكتور سهيل زكار: مائة أوائل من تراثنا، ص١٧٠، وانظر تاريخ العرب والإسلام له، ص٤٢٣.

(٢) انظر المقري: نفح الطيب مج١، ص: ٢٤٠.

(٣) انظر تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصورة لويس مرسييه في باريس، سنة ١٩٣٢، ص : ٧٠ - ٧١، نقلاً عن د.سوادي عبد محمد: طارق بن زياد، ص: ٨٤، بغداد ١٩٨٨).

(٤) نشر جزءاً من الكتاب الدكتور محمود مكي في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، العدد ٥، ص : ٢٢٢ نقلاً عن الدكتور عبد الرحمن علي الحجي في كتابه: التاريخ الأندلسي، ص : ٥٩.

(٥) انظر: ج٢، ص : ١٠٦ - ١٠٧، طبعة موفم للنشر، الجزائر، ١٩٨٩.

(٦) انظر: ص: ١٥٤، نقلاً عن الدكتور عباس الجراري في كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: ٦٦ - ٦٧، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٧٩م.

(٧) مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط رقم ٢٦٤٧. نقلاً عن د.عباس الجراري: المرجع السابق، ص: ٦١.

(٨) انظر: مج٥، ص: ٣٢١ - ٣٢٢، ط.دار الثقافة، بيروت.

(٩) انظر: ابن هذيل، تحفة الأنفس...، ص: ٧٠ - ٧١.

(١٠) المقري: نفح الطيب، مج١، ص: ٢٤٠ - ٢٤١.

(١١) د.سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: ٨٥ - ٨٦.

(١٢) انظر المقري: نفح الطيب (تحقيق إحسان عباس)، مج١، ص: ٢٤٠ - ٢٤١.

(١٣) زيادة من ابن خلكان.

(١٤) عُرباناً: وردت في بعض النّسخ بالزاي المعجمة (عزبان: جمع أعزب كأعمى وعميان، أو جمع عازب: كصاحب وصحبان، أو جمع عَزِيب: كشجيع وشجعان: وهو الذي لم يتزوج، ويبدو أنّ هذه الرواية هي الصحيحة بدليل قوله بعد ذلك "ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهارا وأختانا".

(١٥) علي لغزيوي: أدب السياسة والحرب في الأندلس، ص: ٤١٢، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ١٩٨٧م.

(١٦) الموجز في الأدب العربي وتاريخه، وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية، ص: ١٥٧، دار المعارف، القاهرة.

(١٧) الدكتور أحمد بسام الساعي: خطبة طارق بن زياد هل قالها حقاً؟ مجلة العربي، العدد ٢٩٣، أبريل ١٩٨٣.

(١٨) د.سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: ٨٦.

(١٩) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

الشك حولها بسبب اختلاف النصوص، ولكنّه يرجّح أنّها ليست من إنشاء طارق، وإنما كتبت له ليلقيها في الجيش"(٤٦) وقد تناول السمات الفنية للخطابة في هذا العصر، فوازن بين خطب الأمويين بالمشرق وخطبة طارق من الناحية الفنية، وتوصل إلى النتائج نفسها المشار إليها آنفاً(٤٧).

● **وبعد :**

فنحن لا نشك في صحة الخطبة ونسبتها إلى طارق، ولا في حادثة إحراق السفن، وإن شك فيهما كثير من الناس، ونرى أنّ نسبة الخطبة إليه ثابتة، وإن كان اختلاف النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأنّ الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن، بل الراجح أنّ طارقاً لابد أنْ يكون قد خطب في جنوده خطبة أثارت حماسهم، هي من أروع ما سجّله الرواة، خطبة تنبع من قلب قائد عظيم يقاتل في سبيل الله.

ولكننا نظنّ أنّه ألقاها بأسلوب مبسط، مع ترجمة إلى اللهجة القبائلية -كما يفعل بعض الخطباء اليوم-، لأنّها وجهت إلى جنود معظمهم من البربر، لم تكن لغتهم العربية قد وصلت إلى مستوى عال مما عليه الخطبة فهم حديثو العهد بالإسلام والعربية، ولاسيما أنّ العربية هي أبطأ في الانتشار من الإسلام(٤٨)■

---

(٢٠) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : ٤١٣.

(٢١) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : ٤١٤.

(٢٢) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

(٢٣) د.سوادي: المرجع السابق، ص : ٨٨.

(٢٤) د.محمد خليفة وزكي سويلم: المرجع السابق، ص: ١٠٩.

(٢٥) د.محمد خليفة وزكي سويلم: المرجع السابق، ص : ١٠٦.

(٢٦) انظر: المقري: نفح الطيب، مج١، ص: ٢٦٥.

(٢٧) محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف: تاريخ الأدب والنصوص، ص: ١٧٢.

(٢٨) انظر كتابه: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص: ٦٧ وما بعدها.

(٢٩) انظر كتابه: ملامح الشعر الأندلسي، ص: ٤٨ ـ ٥٩.

(٣٠) انظر كتابهما: الأدب المغربي، ص: ١٠٣ ـ ١٠٤.

(٣١) انظر كتابه: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، القسم الأول، ص: ٤٧.

(٣٢) انظر كتابه: محطات أندلسية، ص: ٣٢.

(٣٣) انظر كتابه: تاريخ الأدب العربي، ج٤، ص: ٤٠ (هامش ١).

(٣٤) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

(٣٥) انظر: سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: ٨٣ وما بعدها.

(٣٦) انظر كتابه: التاريخ الأندلسي، ص: ٥٩ وما بعدها.

(٣٧) انظر: أحمد هيكل: المرجع السابق، ص: ٦٩ وما بعدها.

(٣٨) الدكتور سهيل زكار: مائة أوائل من تراثنا، ص: ١٧٠. وانظر كتابه: تاريخ العرب والإسلام، ص: ٤٢٣.

(٣٩) الدكتور عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: ٥٨ ـ ٥٩.

(٤٠) انظر: نفح الطيب، مج١، ص: ٢٤٠ ـ ٢٤١.

(٤١) د.أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

(٤٢) د.علي لغزيوي: المرجع السابق، ص: ٤١٤ ـ ٤١٥.

(٤٣) انظر النبوغ المغربي، ج١، ص : ٢٩، وانظر مقالته: حول خطبة طارق في مجلة دعوة الحق، العدد: ٦ ـ ٧ ، السنة ١١.

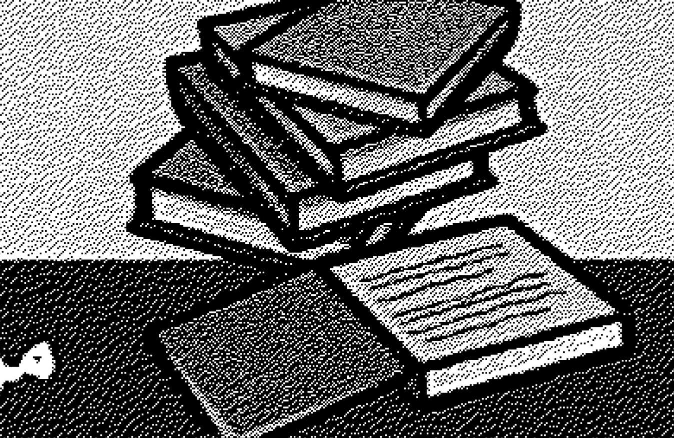
(٤٤) انظر كتابهما: تاريخ الأدب والنصوص الأدبية ص: ١٧٢.

(٤٥) انظر كتابه: أدب السياسة والحرب، ص: ٤١٤.

(٤٦) انظر بحث الدكتور عباس الجراري عن: نشأة الأدب العربي في المغرب، ظروفها ومظاهرها، مجلة المناهل المغربية، العدد: ٢، ص: ١١١ ـ ١١٩، اقتبسه الدكتور علي لغزيوي في كتابه : أدب السياسة والحرب، ص: ٤١٥.

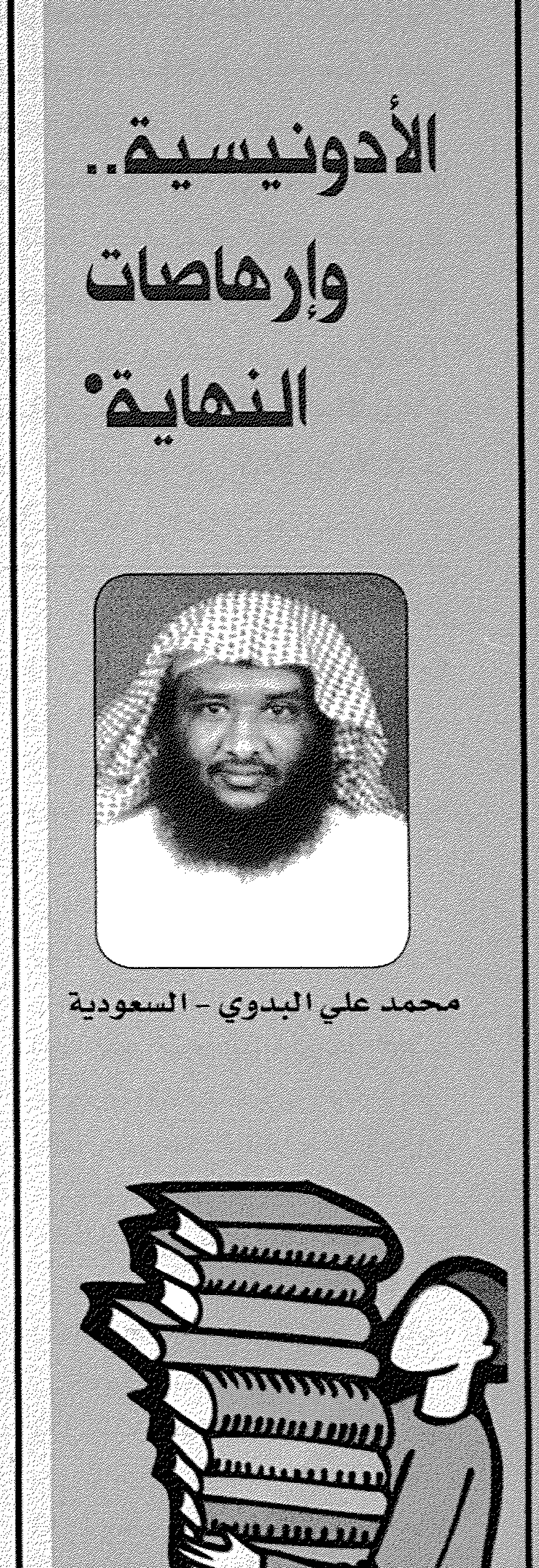
(٤٧) انظر كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: ٥٣ وما بعدها.

(٤٨) انظر الدكتور السيد عبدالعزيز سالم: تاريخ المسلمين، ص٧٨ . و دكتور سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص٨٦.



الأدونيسية.. وإرهاصات النهاية*

محمد علي البدوي - السعودية



تظل الحداثة العربية التي بشّر بها أدونيس وأوقف حياته عليها؛ تظل من جملة الأسباب التي عمّقت ثقافة الهزيمة والتبعية، بالرغم من أنها غلّفت نفسها بأغلفة برّاقة من التمرد والتحرر، ولكن على حساب قيم الدين والفضيلة، بينما ظلت في حقيقتها تابعة ذليلة للمشهد الثقافي الغربي.

وبدءا من عصابة «شعر» التي انطلقت من بيروت عام ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م «التي جعلت قضيتها الكبرى استيراد الآراء النظرية الغربية المتناقضة، وتخدير إحساس الأمـة»[١]، ودفعها للثورة على مسلّمات الدين، ومرورا برسالة (الثابت والمتحول) التي تقدم بها أدونيس إلى جامعة القديس يوسف، ونال الدكتوراه مكافأة له على إسفافه وإلحاده حيث قعّد فيها لمذهبه وشرحه، وبيّن منهجه في حياته العامة والخاصة «[٢]، إضافة إلى ما ألفه من كتب ورسائل تفوح منها رائحة الزندقة والجرأة على الله تعالى، وانتهاء بـ (المرايا المحدبة) التي دقت الإسفين الأخير في نعش الحداثة.

والناظر بعين البصيرة إلى واقع الحداثة اليوم يرى أنها تعيش حالة احتضار، وذلك لجملة من الحقائق الآتية:

أولا: الحداثة بتمردها على الدين تظل خروجا على السنن الكونية التي قضت بأن ما ينفع الناس فقط هو الذي يمكث في الأرض ويُكتب له الخلود، ولنا في الماركسية اللينينية خير شاهد؛ فبعد سبعين سنة من حكم الحديد والنار، إذا بها تصير أثرا بعد عين... وما الحداثة عنها ببعيدة.

ثانيا: «الحداثة لا تمثل التطور الطبيعي للشعر العربي الأصيل، وإنما هي حالة هروبية ناتجة عن إحساس بالإخفاق وشعور بالانهزام النفسي تولد عن هزيمة ١٩٦٧م، وانهيار حلم المشروع القومي، وهو ما أدى إلى انصراف قطاع كبير من الشعراء إليها، هروبا من الواقع المرير...»[٣]، والآن بعد أن اتضحت الصورة، وظهرت بعد الهزيمة الأم هزائم متعددة ومتوالية فقدت الحداثة مكانتها ورغب عنها أهلها.

ثالثا:» الحداثة العربية مستوردة عن النموذج الحداثي الفرنسي الذي نقله أدونيس حرفيا إلى العالم العربي؛ فهي نبتة غربية وشاذة على أرض عربية، وليته كان نبتا جديرا مفيدا، وإنما نفاية من نفايات الغرب المستهلكة تجاوزها الزمن وتلقفها تلاميذ الحداثة الذين اعتادوا العيش على نفايات الغرب ومخلفاته»[٤]، وقد» سُئل المستشرق الفرنسي المعاصر «شارل بيلا» في أثناء زيارة له في أحد البلدان العربية: «ماذا تقرأ: الأدب العربي القديم أم الحديث ؟

فأجاب: بل أقرأ الأدب العربي القديم وحده. فسأله محاوره: لماذا لا تقرأ الأدب الحديث ؟ فأجاب: لأنه أدب أوروبي مكتوب بحروف عربية»[٥].

والعجيب أن الغرب نفسه بدأ يتنكر لهذا التحديث المزعوم؛ «فقد طالب

الشاعر الفرنسي الحداثي (رامبو) بإلغاء الشعر ودمجه في النثر»[6]، بل لقد انقلب أدونيس على نفسه وأعلن موت الحداثة العربية وأكد «على ضرورة الإفادة من الإمكانيات الموسيقية والإيقاعية الكثيرة للعروض الخليلية، وقد قرأ نماذج موقعة ملتزمة عروضيا من شعره الجديد»[7]، كما أعلن ذلك أيضا الدكتور عبدالله الغذامي أحد أبرز رموز الحداثة العربية، وأحد أكبر المنظرين لها في الخليج العربي؛ حيث قرر فشلها وتراجعها كمشروع ثقافي في الوطن العربي على وجه الخصوص»[8].

رابعا: عصابة (شعر) التي احتضنت أدونيس، ووليدها المسخ «مجلة شعر» لم يعد يخفى على الجميع أمرها؛ فالعصابة تكونت بإمكانيات مادية غير طبيعية «على يد شاعر عربي الأصل أمريكي المنشأ والثقافة واللغة والأدب والهوية عرف بانتمائه لتجمعات أمريكية أدبية «مشبوهة» وحمل من خلال مسخه هذا وعصابته تلك على كل خصائص الأدب العربي والثقافة العربية، وأخذ يعلن الثورة على قيم المجتمع، وأديانه والإسلام تحديدا»[9]. وقد فضح زيفها للعالم العربي أخيرا الشاعر السوري محمد الماغوط الذي كان أحد أفرادها وعضوا في هيئة تحريرها[10].

خامسا: شكلت الصحف والمجلات بملاحقها الثقافية والأدبية، ودور النشر الكبرى، شكلت في الستينيات والسبعينيات وإلى الآن اللوبي الحداثي الذي أخذ يصنع العقلية العربية، ويعيد ترسيم الحدود الثقافية، ويمارس سياسة الإقطاع مع التيارات الأخرى وخصوصا الإسلامية منها ولكن اليوم فإن الإعلام الإسلامي بدأ ينضج وإن لم يكتمل ويمكنه أن يقف على قدميه ويشكل الند، بما يكتنزه من الأسماء الشعرية والأدبية التي تبوأت مواقع مرموقة على خريطة الذائقة العربية.. والبقاء للأنفع.

سادسا: ظلت الحداثة أدب النخبة كما يدعون أو أدب الطبقة البرجوازية التي تعيش في قصور عاجية وترفض أن تنزل إلى مستوى العامة من الناس فتلامس همومهم وتبحث قضاياهم، فاكتنفها الغموض وشاعت فيها الطلاسم والأحاجي والألغاز، وإذا سألت أحدهم: لماذا لا تقول ما نفهم؟ ردد لك مقولة سيدهم وكاهنهم الأعظم: «ليس من الضروري أن يفهم الناس الشعر»[11]، ولذلك رفضه الناس؛ لأنه لا يتكلم بلسانهم ولا يصدر عن معاناتهم.

سابعا: أخذ أدونيس يشهد انخفاضا حادا في شعبيته وهبوطا مروّعا في حضوره، بل لقد بدأ العد التنازلي لذلك فعلا؛ فقد قلبوا له ظهر المجن، وتنكروا لأستاذيته وريادته؛ ويشهد لذلك «ما حدث مؤخرا في القاهرة والمتمثل في ذلك الاستقبال الفاتر الذي لقيه من قِبَل عدد من تلامذته، والذي فسره عدد من المتابعين بأنها شهادة رسمية لشعر الحداثة وسادنها»[12].

ثامنا: صدور كتاب القرن «المرايا المحدّبة» للدكتور عبد العزيز حمودة «فتح على الحداثيين العرب أبوابا من الجحيم كانت مغلقة، وأطلق أصواتا كان يخرسها الخوف من هيمنة الحداثة على المؤسسات والهيئات الثقافية بطول العالم العربي وعرضه»[13]. وقد يفتح هذا الكتاب الباب على مصراعيه لغيره من الكتّاب في تناول الحداثة ونقدها وبيان خطرها، ولعل كتاب الدكتور كمال نشأت: (شعر الحداثة في مصر: الابتداءات، الانحرافات، الأزمة) يدور في الفلك نفسه، ويشكل صفعة أخرى في وجه أرباب الحداثة.

وأخيرا: فإن الأيام القليلة القادمة قد تشهد تعرية للواقع الحداثي مما يؤذن بنهاية قريبة ومخزية لها... وهذا ما ننتظره! ■

● مجلة البيان، العدد ١٦٤، ص٤٦.

(١) مجلة البيان، عدد (١٤٦)، ص ٥٢.

(٢) مجلة اقرأ السعودية، عدد (١٢٥٥)، ص ٣٢.

(٣) مجلة المنار، عدد (٣١)، ص ١٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣.

(٥) أدب الردة، ص ٨١.

(٦) مجلة المجلة، عدد (١٠٥٢)، ص ١٦.

(٧) ملحق الأربعاء لصحيفة المدينة السعودية في ١٤٢٠/١٢/٧هـ، ص ١٧.

(٨) ملحق الأربعاء، عدد (١٣٥٢٤)، ص ٢٨.

(٩) أدب الردة، ص ١٢٨.

(١٠) مجلة المنار، عدد (٣١).

(١١) مجلة المجلة، عدد (١٠٥)، ص ١٦.

(١٢) المصدر السابق، ص ١٦.

(١٣) مجلة المنار، عدد (٣١)، ص ١٤.

السلة

بقلم: عمر فتال - المغرب

حرك الطفل رأسه في توتر واضح ثم قال: (لا يمكنني يا سيدتي أن...) من غير أن يكمل ..

اقتربت منه السيدة، وفي شبه استعطاف راحت تكلمه: (قلت لك إن منزلي ليس بالبعيد، فكلها عشر دقائق على الأكثر، وتعود لتستأنف عملك...).

مط الصغير شفتيه قبل أن يقول: (أنا لا أرفض نقل سلتك، ما أرفضه هو الأجرة التي تنوين منحها إياي).

- لكنها مسافة قصيرة، وكما ترى فإن لدي سلة واحدة!

سادت فترة صمت، كانت خلالها عينا السيدة تجوبان الساحة الفسيحة طولا وعرضا، ولما فشلتا في العثور على عربة من العربات الصغيرة التي تتخذ تلك الساحة محطة لها، جددت المرأة الاقتراب من الطفل ثم بصوت خفيض قالت: (لم أر أقسى منك قلبا!؟ فرغم كل توسلي، واستعطافي، واخبارك بأنه لم تتبق معي سوى هذه الدراهم الثلاثة، لم تلب طلبي، وكأنني أكذب عليك..)

- أنا لم أكذبك، لكن الواجب الذي تعتزمين دفعه لي غير مناسب.

ابتسمت المرأة ابتسامة فاترة ثم أردفت تقول: (اعتبر ما قمت به مساعدة، وبعدها بإمكانك نقل حاجيات أخرى بالثمن الذي يرضيك، ففي الوقت متسع، والسوق ملأى بالمتسوقين، ولذلك انظر.. فها هي ذي العربات على كثرتها غائبة كلية).

نقر الطفل على العربة في شرود، وما لبث أن قال، وكأن أحدا يرغمه على الكلام:(اسمعي يا سيدتي لو كان الأمر بيدي ما ترددت في مساعدتك..)

دون أن ينهي الصغير كلامه تنهد من أعماقه، فيما عاودت المرأة ابتسامتها الفاترة، لتقول محركة رأسها: (يبدو أنك تلتمس كل الأعذار لكي لا تنقل سلتي.. وإلا أي أمر هذا وأية يدٍ هاته اللتين تتحدث عنهما.. فها هي ذي العربة أمامك، وها أنت حاضر، وكل ما عليك هو أن تتكل على الله بدون لف ولا دوران..)

قبل أن يتفوه الطفل لمعت دمعتان في زاويتي عينيه: (كفاك يا سيدتي اتهاما لي، فإن الأمر حقيقة ليس بيدي، لأنها تحاسبني كل مساء على ما حصلت عليه من نقود، وإذا حدث وكان ما كسبته قليلا حرمتني من الأكل، وهددتني بالطرد من المنزل..).

هم الطفل بالاسترسال في كلامه إلا أن السيدة قاطعته كالمصعوقة: (إلى هذا الحد وصلت الغلظة والقساوة بأمك؟! ما هذا يا رب ؟! أأحرم ابني من الأكل، لا .. بل أطرده من المنزل بسبب دريهمات؟! لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم!!).

طرقت عبارات السيدة أذني الطفل بعنف، وما عتم أن قال، وقد انفرط عقد دموعه: (أرجوك يا سيدتي لا تلومي أمي، ولا تسيئي إليها فقد كانت لي نعم الأم، لذلك كانت لا تحب أن تراني متعبا، فلم أكن حينها أعرف شيئا اسمه العربة، والعناء من أجل الحصول على النقود..)

تغير وجه المرأة فقاطعته: (سامحني يا بني ما كنت أقصد الإساءة إلى أمك.. والآن دعنا من هذا كله، ضع السلة داخل العربة، فقد قررت أن أضيف إلى ثلاثة الدراهم موزة وتفاحة، فما ردك؟!).

مرر الطفل يده على جبينه قبل أن يقول: (وماذا تراني سأفعل بالتفاحة والموزة)؟!

أبانت المرأة عن أسنانها ثم قالت: (سترمي بهما في صندوق القمامة؟!.. ستأكلهما يا بني وإلا لماذا نشتري الفواكه؟!).

- أقصد يا سيدتي ماذا سأقول لزوجة أبي عندما يختلط ضربها لي بشتمها، فور إنهائها لعد ما حصلت عليه من نقود.

- قل لها: هذا ما استطعت أن أحصل عليه، أو العربات كثيرة.. عدها بأنك ستعمل غدا بحول الله أكثر وأكثر.. ألف عذر وعذر يمكن أن تعتذر به إليها.. وتكون بذلك قد أكلت تفاحة وموزة!!)

نظرت إليه فإذا هو منكس الرأس، أما في أعماقه فقد شرعت التفاحة والموزة تذكيان شرارة صراع مرير

- خذهما يا مروان لا تترك هذه الفرصة تضيع..

- ولكن هل أنت مستعد لتلقي ضرباتها وشتائمها..

- المهم أن آكلهما وبعد ذلك فليحصل ما يحصل..

- آه! لو علمت بالحقيقة، صدقني لن تتوانى في طردك من البيت، أنسيت ذلك الليل الزمهريري الذي طردتك فيه، وأبوك ينظر إليها دون أن يحرك ساكنا!..

- لا، لا داعي أبدا أن تضيع هذه الفرصة، فقد اشتقت إلى أكل التفاح والموز.. أما أمر الضرب والشتم، والتجويع فهذه أشياء اعتدتها.. فكر جيدا يا مروان فيما أنت مقدم عليه.. لا تتسرع..!

طال انتظار المرأة لرده، ولما ظهرت عربة في عرض الساحة الفسيحة، صاحت بأعلى صوتها: (أنت.. أنت يا صاحب العربة!!) انتبه مروان لنفسه وفي الحال صاح: (ماذا تفعلين يا سيدتي ؟! لماذا تنادين عليه ؟ فأنا موافق.. أريد ثلاثة دراهم ومعها تفاحة وموزة.. هات إذن سلتك). وضع الطفل السلة في العربة قائلا: (إذن ناوليني التفاحة والموزة!).

- ما هذا ؟ أتريد أجرتك قبل أن تؤدي عملك.. أسرع.. أسرع فكل مستلزمات وجبة الغداء هنا في هاته السلة، وارتح بالا فسأعطيك ما وعدتك به فور وصولنا..

احتكت ركبتا مروان، وتتابعت زفراته، وهو يحاول مجاراة السيدة في مشيتها، نظر إليها نظرات خاطفة، بعدها اضطرمت في دخيلته جذوة الصراع: (أي يوم هذا يا مروان ستأكل فيه إلى جانب البيض تفاحة وموزة دفعة واحدة.. وماذا لو أنك حملتهما في المساء إلى زوجة أبيك، فربما خففت بذلك من سورة غضبها عندما تعد النقود.. وهل تراها ستقبل بذلك؟! لا أظن! فأنت لا تعرف مدى حبها للمال.. وفوق هذا فإنها ستعتبر قبولي للتفاحة والموزة كأجرة تضييعا واضحا لفرصة الحصول على نقود أكثر.. لا لن أعطيهما إياها، سآكلهما

ولن أبوح لها بالسر فلتفعل ما بدا لها، فها هي ذي خمس سنوات تمضي على وفاة أمي العطوف، لم أتلق خلالها من زوجة أبي إلا الإهانة والذل، فلماذا لا أتحداها اليوم، وآكل في غيابها تفاحة وموزة ستعطيهما لي هذه السيدة كهدية، أما الدراهم الثلاثة فمن حقها أن تأخذها فقد ألفت أن أسلمها كل ما حصلت عليه..).

واصلت المرأة سيرها الدؤوب، فالتوت ساقا مروان عدة مرات، وتعالت زفراته، واختط العرق خطوطا على جبينه وخديه، وحينما جدد النظر إلى السيدة، لم يدر كيف اقتحمت حلبة الصراع المحتدم في أعماقه جملة وساوس:

- والآن افرض يا مروان أن السيدة لم تعطك التفاحة والموزة؟!

- أرجوك، دع عنك هذا الكلام!..

- كيف أدعه، وهي لم تسلمها إليك عندما طالبت بهما!..

- ولكنها قالت بأنها لا يمكنها أن تسلمني الأجرة، وأنا لم أنهِ مهمتي بعد ؟!

- أكثر من هذا فمن الذي أخبرك بأن في سلتها تفاحا وموزا؟!

- لا، بل هل يعقل أن تشتري سيدة التفاح والموز، وهي لا تملك النقود الكافية لدفع ثمن نقل حاجياتها على عربة صغيرة كعربتك؟!

- آه، يبدو مرة أخرى أنك نسيت ما قالته لي قبل لحظات عن اقتناء مستلزمات لم تكن تضعها في الحسبان، لذلك لم يتبق لها إلا ثلاثة دراهم ؟!..

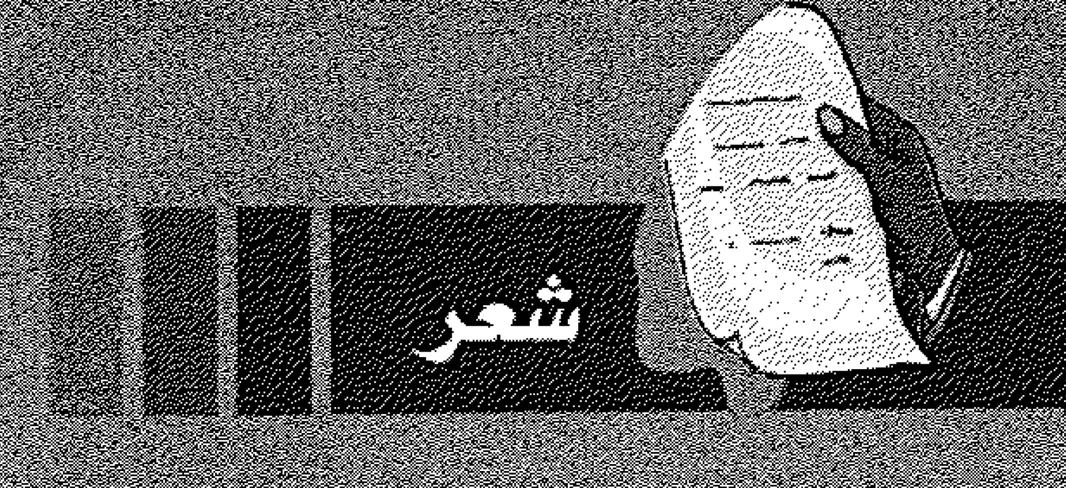
بالله عليك انظر إلى السلة التي أمامك، هل يظهر منها شيء يدل على أن بها تفاحاً وموزاً ؟! وهل يمكن أن تبرر سكوتها هذا، وخطواتها المتسارعة إلا بشيء واحد: إنها تريد منك أن توصل سلتها إلى منزلها بالأجرة التي حددت..

اعتبر هذا صحيحا فهل تعتقد حينها أني سأسلمها السلة دون أخذ واجبي كاملا.. والله العظيم سوف أصرخ بأعلى صوتي إلى أن يجتمع الناس حولي، بعدها أطالبها بستة دراهم، لا بل أكثر من ذلك عشرة دراهم كاملة.. سوف ترى ماذا سأفعل بها، فمن غير المعقول أن تذهب إلى حال سبيلها، وتتركني في الليل وجها لوجه مع زوجة أبي.. لهذا فإنني أريد ثلاثة دراهم، وتفاحة وموزة كما اتفقنا وإلا...

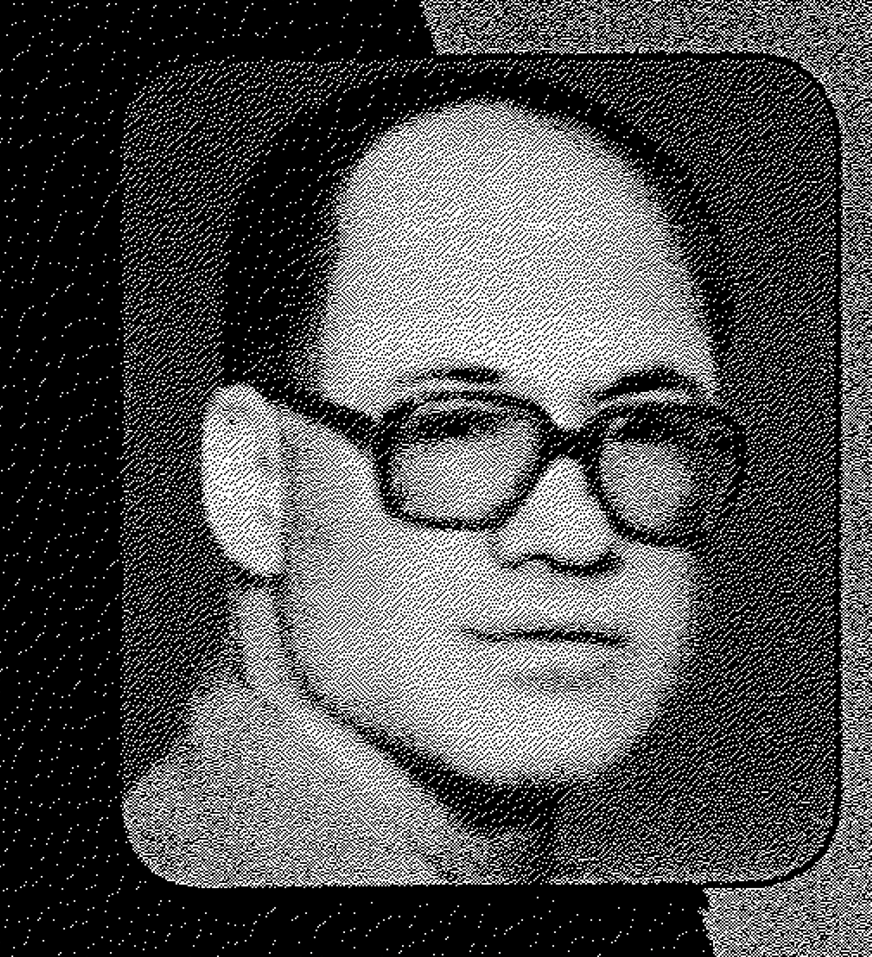
- توقف! توقف!

التفت مروان، فإذا هو قد ابتعد خطوات عن السيدة.. أوقف العربة.. زفر زفرات متلاحقة.. حملت المرأة السلة، وفي الحال علا وجيب قلب الطفل، ولم تمض إلا هنيهة حتى ناولته الدراهم الثلاثة، وفي الوقت الذي أعطته التفاحة والموزة، فوجئت بصغيرها يصيح بأعلى صوته: أمي! أمي! أريد أنا الآخر تفاحة وموزة.. ابتسمت، ومن جديد امتدت يدها إلى السلة.. ناولتهما إياه، وعلى خده المورد طبعت قبلة حارة..

أراد مروان أن يدفع العربة لكنه لم يجد القدرة، وبدلا من ذلك طفق ينظر إلى السيدة، وهي تعبث بشعر ابنها الناعم ضاحكة مستبشرة.. ركز بصره فيهما، فذرفت عيناه الدموع، لحظتئذ فقط بدا له كما لو أن الموزة والتفاحة اللتين أعطتهما المرأة لابنها لا تشبهان اللتين في يده مطلقا!! ■



السفر في الذات والذاكرة



أحمد عبدالحفيظ شحاته - مصر

في شهقة الناي أمضي لا يطاردني ... ظلي ولا خافقي أو عابس الزمن

أصير روحا بضوء الأفق مزدهرا ... أنساب في خفقة حرى: لا وهن

دربي أغاريده أزهار جانحتي ... وذكرياتي نبات الحب للوطن

أنا المسافر في الوجدان ليس معي ... غيري، ونوح يمام طار عن فنن

أفر مني إلى الآتي أسامره ... فيَّ انبلاجا وفي النجوى يسامرني

طاردت ظلي، ففرتْ من غلائله ... نفسي، وحلت بلا يأس ولا حزن

نار اشتياقي خبت، أمست ذوائبها ... تبدو لعيني كالأحجار والدمن

دمع الربابات مسفوح بذاكرتي ... ينحل فيه الدم اليقظان في الوسن

قد صرت وجها لأبعاد فواصلها ... تنأى عن اللغة الخرساء في بدني

وما التفت ورائي في مخاصمة ... ولا أبهت لزيف أو رؤى إحن

قلبي سراجي وآمادي مسابحه ... حب البرايا به من ثابت السنن

فالأرض لولا بها للحب خارطة ... خضراء تعلو على البغضاء والفتن

ما اخضر عود بها أو سار ذو قدم ... أو حن طير الى الإيلاف والسكن

ألقيت في مسرح التاريخ ذاكرتي ... تدور نجوى مساعيها بلا وهن

كأنها غادة في كل ناحية ... تمشي على رسلها في البيد والمدن

تروح في صمتها والنجم يحملها ... رفافة بمدار السهل والحزن

أقصرت عنها كتاب الضوء فانحسرت ... يقظى على لهفة النشوى بمرتهن

لو زاحم الحب وجداني سأحمله ... بين الضلوع دواما دونما ثمن

أخفيه عمن تولى وهو مزدحم ... بالحب يخشى حريقا غير مؤتمن

* * *

اقصرت عنك طلابي يامعذبتي ... وقلت للريح: لا تأتي الى سفني

ما عدت أرحل في عينيك مبتهلا ... عيناي ما فيهما خطو لممتهن

فاستروحي نجوة . واستمطري لغة ... أخرى. وتيهي على غصن بلا شجن

حسبي التذكر لا شوقا إلى سفه ... إن التذكر بالاحباب يؤنسني

انا المسافر في الوجدان ذاكرتي ... انسي . وروحي هزار الحب في الزمن!!



دراسة

في قصيدة بلال..
إضاءة النص وجمالية التلقي



د. محمد سالم سعد الله- العراق

تكشف قصيدة (بلال) المنتمية لديوان (على عتبات الجنة السمراء) عن مقدرة الشاعر الإسلاميّ (حكمت صالح) على سبر أغوار التجربة الإنسانية، من خلال معايشة لمعاناة هذه الشريحة من البشر، وذلك بتقمصه شخصية الرجل الأسود والإنسان الزنجي، وتمثل مكابداته، من خلال ترجمتها شعرا ينبض بمصداقيته، متحدثا بلسانها، فلا تكاد تحس بأنّ هذا الشعر صادر من خارج دائرة الزنوجة، ومن هنا انطلق الشاعر من وإلى الإسلام، وكان أقرب ما يكون من دائرة الحدث، فهو يدافع عن كتلة من البشر تتلاشى عندها كل الحواجز بينه وبين أبنائها، يشده إليهم الانتماء الإيماني:

﴿ وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ ﴿٥٢﴾ ﴾ (المؤمنون)

يدافع الشاعر عن حقوق إنسانية مشروعة، ويطالب بالعدالة في قرارات المجتمع الدولي إزاء قضايا هؤلاء المستلبين، وبذلك فإنّ هذه القصيدة لا تحتسب في تراث الأدب العالمي فحسب، بل وتحمل خصوصيتها بين مجاميعه الإنسانية، لما تحمل من رؤية إسلامية، ومنظور إيماني[1].

لقد استخدم الشاعر بلالاً بوصفه رمزاً إسلامياً لأفريقيا السوداء، لتوافر عدد من العوامل، منها ما يتعلق بالقيم الخُلقية، ومنها ما يرتبط بالاعتبارات الخَلقية، لاسيما اللونية منها. ذلك أنّ كلاً من الرمزين: (بلال / وأفريقيا) يمثلان - في مرحلتيهما السابقتين - مظهراً من مظاهر الرّق والاستعباد.. والابتزاز والاستلاب، يتكالب عليه الطغاة والمستعمرون، مبررين فعائلهم الوحشية هذه بالفوارق اللونية !، " إنّ بلالاً، المولى الحبشيّ، عانى في الجاهلية ما عانى من الانسحاق النفسي، فقد كلفته العبودية أن يكون سلعة مجردة من القيم الإنسانية، لذا سارع - عند أول فرصة سنحت له - إلى اعتناق الإسلام"[2].

★عميد كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية - ماليزيا.

المقاربة التحليلية:

صورت قصيدة بلال المصير الإنساني، من خلال بعدي: التاريخ والمعاصرة، كما أنّ للشعر قدراته التعبيرية وتقنياته الإبداعية. فكذلك للتاريخ مادته الثرّة، الأمر الذي يجعل من الأخير رافداً يغني الشعر بالأحداث والشخصيات والنماذج البشرية على أنها مواد ذات مضامين سخية، فضلا عمّا يعكس من تجارب إنسانية ومفارقات حياتية جادة بعمقها وخصوبتها.

تتألف القصيدة من مئة وأربعة أبيات، توزع تشكيلها على مئة وثمانية وتسعين سطراً، في خمسة عشر مقطعا، ويمكن أن نستوضح ثلاثة محاور رئيسة تنتظم القصيدة:

- المحور الأول: العرض التاريخي.

ويشمل حتى المقطع الحادي عشر، أي الأبيات الخمسة والسبعين الأولى.

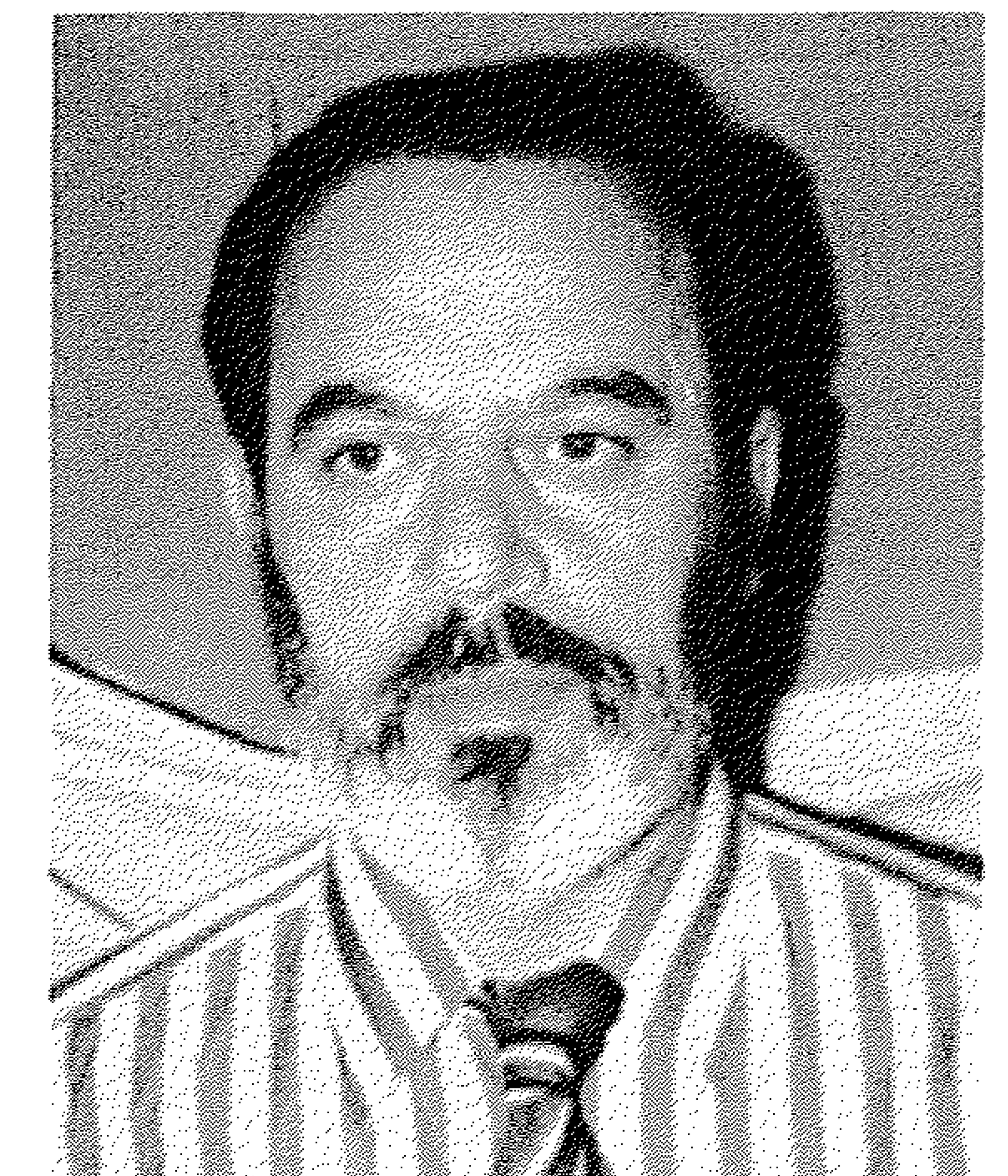
وفيها: (وصف للبيئة المكانية، ووصف للشخصية وللزمان، ووصف للحدث المتمثل بالواقعة التاريخية).

- المحور الثاني: إسقاط المعطيات التاريخية على الواقع المعاصر.

ويشمل المقطعين: الثاني عشر والثالث عشر، المحتويين على الأبيات ما بين السادس والسبعين والحادي والتسعين، وفيه تصوير لانتفاضة الرجل الزنجي المعاصر وكفاحه من أجل انتزاع حريته، إذ تبلغ الأحداث قمة الهرم صعوداً، والانفعال ذروة متفجرة.

- المحور الثالث: مقارنة بين (بلال) الأمس و(بلال) اليوم.

ويشمل المقطعين الآخرين: الرابع عشر والخامس عشر، ما بين الأبيات الثاني والتسعين والبيت الأخير الرابع بعد المئة، وفي هذا المحور يبدأ الانحدار. من الطرف المقابل من الهرم. فالسقوط العنيف المتمثل بانهيار كل من طرفي المعادلة الحضارية: الجاهلية في الطرف الأول، إذ يتهاوى (هُبل) مكسور الذراع. بعد أن صنع له المشركون ذراعا من ذهب، والحضارة المادية العنصرية المعاصرة في الطرف الثاني، إذ يتهاوى (تمثال الحرية)، ويسقط المشعل من قبضة يده المرفوعة عاليا، وتحلّ عقدة القصيدة بعودة (بلال) الذي يعلو صوته بين زنوج العالم، متفائلا باسترداد كرامته الإنسانية، والتئام الصدع الذي شرخه الفصل العنصري.



حكمت صالح

المستوى الإيقاعي:

القصيدة من البحر الرمل، الذي يتخذ من (فاعلاتن) وحدات إيقاعية، استطاع الشاعر أن يحسن توظيفه لاستيعاب المفارقات الزمانية المتشابكة في منظومات تتبادل الصيغ الظرفية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فتارة يستذكر الماضي ويستحضره عن طريق الاسترجاع، ويفر أخرى إلى المستقبل المتمثل بتصورات طموحة وتخيلات حالمة، وتتداخل الأزمنة وتتبادل مواقعها، لتهب القصيدة صبغتها الفنية، وتبعدها عن السرد التاريخي للأحداث، وعن التقرير الوصفي للشخصية التاريخية، وعليه فإن مجريات الأحداث تبقى حاضرة مرئية، وماثلة للعيان.

أما الشخصية فتتبادل الأدوار بين الأمس واليوم، كلّ ذلك في منظومة من العلاقات لا تخلو من تعقيد في النسيج الشعري، فضلا عن مفارقات الشهود والغياب في المشاهد المتعاقبة، الأمر الذي انعكس على الإيقاع في القصيدة، فهو يمتد إلى الماضي متمثلا بـ(مكة / وبلال). ويشخص في الحاضر متمثلا بواقع الملونين، ومآسيهم في عالم اليوم، ثم يتطلع إلى المستقبل متمثلا بـ(الدعوة إلى تحرير الزنوج)، وتمتاز بفضاء دلالي متسع، وهو أحد سمات العمل الشعري الجيد.

يبدأ إيقاع القصيدة هادئاً، ويشير هذا الهدوء إلى منظومة من المفردات، التي تشكل ما يشبه (الشفرات) في سياقاتها الدلالية الوئيدة: (تغط، وشي العبادات، السرمدي، كثافات، جدران ثخان، أعراف،..) ومن هذه المفردات ينسج الشاعر إبداعه على منوالٍ لحمتُه الأصوات الهامسة: (ث، ف، ت،)، وسداه الأصواتُ الصفيرية: (س، ش)، هذه الأصوات مكنت التصوير الشعري من الإفادة من التقابل في منظومة الإيقاع الصوتية، وبالتالي فقد استطاع الإيقاع أن يسهم في تجسيد الصورة الشعرية، في استعارة المسموع للمرئي وخدمة الحواس بعضها لبعض، فصورة (الجهل الذي يخيم على أهل مكة بكفرهم وجحودهم وطغيانهم) المرئية، تشكّل إيقاعها مدخلا للولوج إلى ثنايا القصيدة وصورها الجزئية التي تمهد لاستعراض مأساة الزنوج في العالم المعاصر، ومن خلال استعبادهم في إطار التاريخ القديم.

إنّ الإيقاع ما يلبث أن يأخذ ـ في المحور الثاني ـ بالتصاعد، إذ تبدأ العناصر الموسيقية (الأصوات) بأنماط من التهيج، يستفز اللحن، ويثور الإيقاع المعبر عن تعجيل الانفعال وتزايد سرعته، ليجسم الصراع الناجم عن تداخل الأزمان المعقد والمحتدم الذي هو أشبه بالأنساق السمفونية، المنبثقة عن اللحن الأساسيّ (الميلودي) وما يتفرع عنه من تشكيلات إيقاعية، فيما يتعلق بمثلث القصيدة: (الحدث، والشخصية، والزمن)، الذي يأخذ شكل مزدوجتين: (الحدث / الزمن) و(الشخصية / الزمن)، وهذا يعني توازي زمن الحدث مع زمن الشخصية، وعليه فإن الزمن الشعري في القصيدة يشكل القاسم المشترك بين فاعلية كلّ من: (الحدث / والشخصية)، المتبادلة حول محور ذلك الزمن، فالحدث يتمثل بثنائية: (الاستعباد / التحرر) والشخصية تتمثل بـ(بلال / قانون) ـ وتمتد الشخصية لتتقمص رمز (هُبل / وتمثال الحرية) ـ والزمن يتمثل بـ(الجاهلية الأولى / والجاهلية المعاصرة) هذا الصراع في إطار الزمن: الأمس / واليوم، أو القديم / والجديد، الذي يمثل قمة الهرم في تشكيل هيكل القصيدة، ويؤدي إلى المحور الثالث، محور السقوط.

إذن يبلغ الإيقاع أوج ذروته في المحور الثاني، إذ تتكاثف الأصوات المجهورة، وتنفجر التجمعات الصوتية، محاكية الأنباء عن المطالبة بالبديل، الذي هو الحرية، وإقرار الشخصية المتحررة من ربقة القيود اللونية، ومن أغلال الفصل العنصري، هذا الإيقاع الذي بلغ أوجه يتشكل في منظومة من الأصوات المحاكية لدلالتها اللفظية: (يا زنوج، يفتق، رافض، رفضني، حرقي، اقذفوني، كبلوني، خنجر، صارم، تجاعيد... إلخ)، وهذه المفردات ـ كما هو واضح ـ تعكس صور هيجان العواطف المضطربة ـ والانفعال المتوهج، في دخيلة الإنسان الأسود المستلب، وهو يتشبث بكل الأواصر والعُرى التي ترد له اعتباره الروحي والنفسي على الصعيد المعنوي، واعتباره الجسدي على الصعيد المادي.

ويبدأ تصوير مرحلة السقوط الحاد في المحور الثالث ـ من الطرف الثاني من مثلث التقنية الهيكلية للقصيدة ـ إذ يتجلى الإيقاع الرافض للعبودية مهيمناً على عملية السقوط الحضاري (في الماضي / الجاهلي، وفي الحاضر / الغربي)، ويتجسد الإيقاع في مفردات: (شتم، دال، يهوي، سقط، ذاب... إلخ)، مثل هذه (الشفرات) لم ترد اعتباطاً، وإنما تشكلت في منظومة تحاكي إيقاعها المنوط بها، وهنا ـ في إطار تراسل الحواس ـ تتضافر المرئيات (الدلالات اللفظية) مع المسموعات (وقع أصوات الحروف والمفردات) لتقدم المعنى الشعريّ ممزوجاً بالمعنى المعيش.

التجمعات الصوتية:

نلاحظ في المحور الأول التجمعات الصوتية متمثلة بصوت الميم: (مكة، من، عام، النوم، ما زالت..)، وكذلك صوت النون: (الزمانية، جدران، ثخان..) فضلا عن التنوين الذي يلحق أواخر بعض الأسماء، كذلك

صوت الدال: (عبد، بيد، سيد..)، وصوت الحاء: (يحدو، بحدوج، حِلاً، ارتحال..) وغير هذا من التجمعات الصوتية، إن للأصوات دلالات رمزيةً تشكل إضافات ترفد المعاني بتيار خفي، لاسيماً على مستوى التراسل بين الحاستين: البصرية والسمعية.

وإذا استثنينا صوت الراء، فإن صوتي: الميم والنون في العربية هما الأكثر شيوعاً وتردداً[٣]، وهما من أصوات الذلاقة التي تضفي على الكلمة العربية (لاسيما الرباعية والخماسية) صفات منها شدة وضوحها السمعي، لكونها أصواتاً مائعة تتوسط بين الشدة والرخاوة، وبذلك يضفي كل من هذين الصوتين على المحور الأول شيئاً من الهدوء الذي ينسجم مع الفضاء (الزمكاني)، وتعاقب المشاهد الحكائية.



وفي المحور الثاني تشيع التجمعات الصوتية الآتية: الجيم (زنوج، رجل، جاثي)، والدال (دكار، سود، لدى)، والقاف (قيم، تعشق، مقاتل) مما يشعر بتصاعد التوتر النغمي / والدلالي، في تصوير حالة التأزم، إذ يحتدم الصراع من خلال رفض الواقع المأساوي، وتشارك الأصوات المجهورة في ترجمة حدّة الانفعال.

وفي المحور الثالث يلاحظ التمهيد لحرف الروي بالألف: (بلال، دال، الشعاع، سواع، الذراع.. إلخ) ومد النَفَس بالألف يرفع من نبرة الصوت الذي يليه، ليُمكِّن من ترجمة الحالة الانفعالية، بل إنّ الأبيات الأخيرة أحاطت حرف الروي بألفين (سابق ولاحق: ذابا، الحجابا) وبذلك تتجسد الذرى الصوتية في القوافي الأخيرة من القصيدة، وكان الشاعر ـ من خلال طرح السؤال، ليختم به قصيدته ـ قد هدف إلى شحذ الهمم، لتكون الإجابة متمثلة بمبادرة تحررية عملية.

ومن توابع الإيقاع ما يعرف بـ(التغيير)، ويقصد به إحداث صدمة التوقع عن طريق المفاجأة السارة، وإثارة الاهتمام على نحو مؤكد، والأثر الذي يتولد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف، ونجد مثل هذا الانتقال من نهاية المحور الثاني إلى أول المحور الثالث، وعلى مستوى الأبيات أيضاً:

إنَ ملحاً في عيون العصر ذابا
وعلا صوت بلال
عبر بوق أبنوسيٍّ ينادي في الرجال

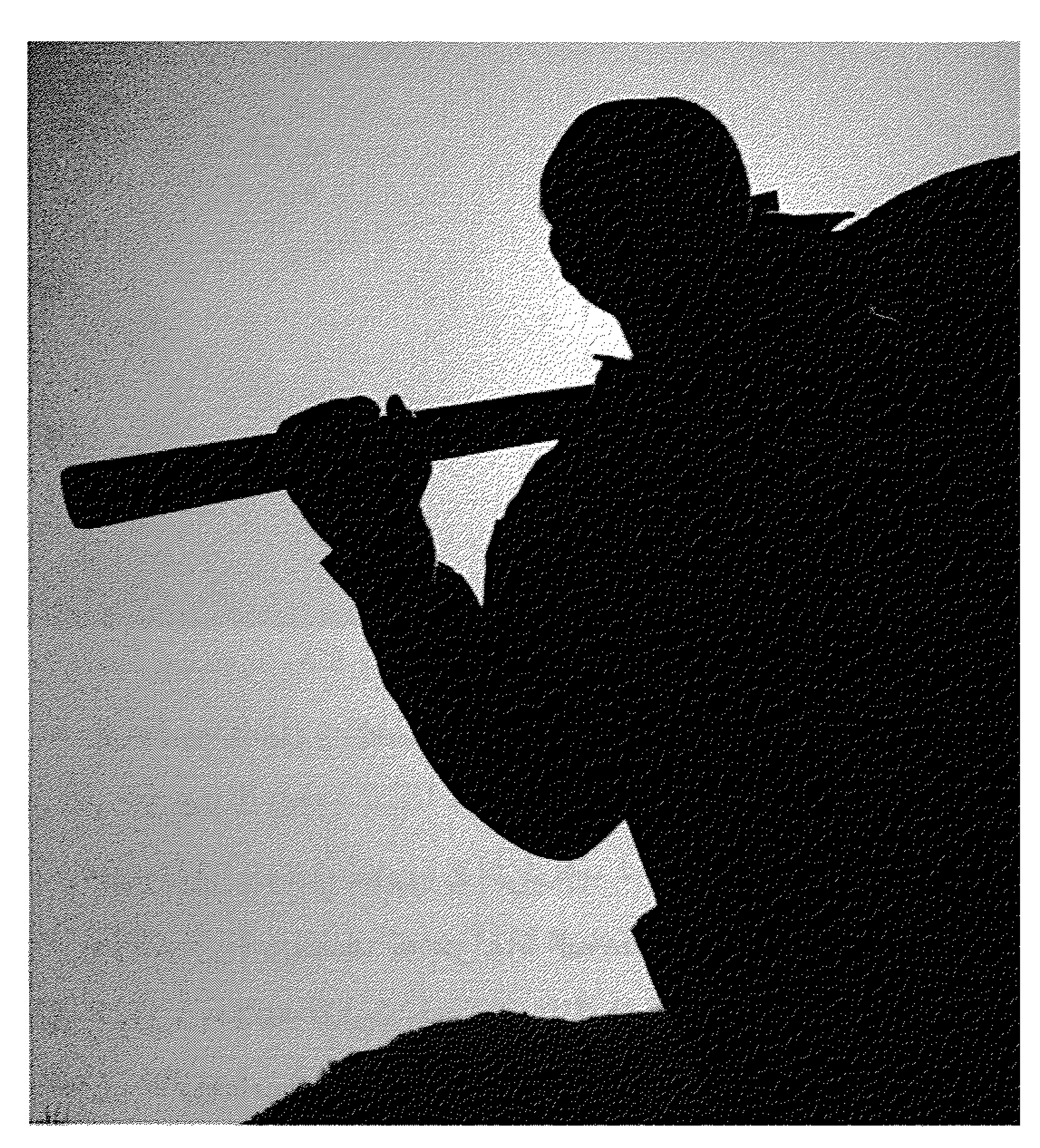
و(التوازن) ويقصد به مراعاة الفاصلتين القرينتين في الوزن، ودلالته تقارب موسيقى القرائن المتقاربة في الوزن، كالإيحاء بإمكانية استنباط أوزان جديدة للتعبير الفني من خلال تلك القرائن، التي تمتلك دلالة في توفير الوحدة للنص وإثارة التوقع فالإشباع، ونرى ذلك في مثل قوله:

ودمي في كلّ شريان مقاتل
وتجاعيد خلايا المخ في رأسي تناضل

أما (التساوي والتوازي)[٤]، فلهما دلالتهما في توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات / الأشطر، والإيحاء

بالمعنى العام أو الجو من خلال الموسيقى التصويرية، وإن كان ورود التساوي والتوازي محدداً في القصيدة، بسبب تزاحم التفاعيل في بعض الأشطر.

لقد سبق وأن أشار الدكتور (عماد الدين خليل) ، في دراسة له عن ديوان : (على عتبات الجنة السمراء) إلى الجانب الموسيقي فيه : " أما الموسيقى ذات الإيقاع الأفريقي ، فهي تدندن في أذن القارئ من بدء الديوان حتى منتهاه ، تخفت ضرباتها في بعض المقاطع ، حتى تكاد تغيب ، ثم ما يلبث شلالها الصوتي أن يعلو على حين غفلة ،



ويعلو حتى يوشك أن يصك الأسماع ، لقد استطاع الشاعر أن يصنع لقارئه (المُناخ) الأفريقي بحرارته المتوقدة ، بزخاته العنيفة ، بعنفوان طبيعته الصاخبة ، بصرخاته الفطرية الجادة ، وبإيقاعه الأبدي ، الذي ينبعث من ألوان الطبول التي يضرب عليها الأفريقي ، وتضرب عليها جباله ، ووديانه ، وصراخ وحوشه ، وهدير أنهاره وشلالاته لا تكاد تُرى أحيانا ، ولكن أصواتها حاضرة بكل تأكيد في الغابة والمدينة على السواء ، لقد أحسن صاحبنا استخدام المفردات خصوصية الطابع ، ورسم الصور بعناية ، وعرف كيف يفيد من إمكانات البحور العربية ، فاختار منها ـ في كثير من الأحيان ـ تلك التي تستجيب للإيقاع الأفريقي ، فتتوافق معه وتعينه على أن يكتشف أكثر ، وأن يتلبس ـ في الوقت نفسه ـ بالمزيد من الأحاسيس والأفكار"(٥).

المستوى البلاغي:

نجد في محور القصيدة الأول تنوعاً في الأساليب البلاغية، فهناك الاستعارة، مثل: (مكة.. تغط)، (ظلام لفه وشي العبادات)، (الكشافات الزمانية تحجب الماضي)، (ماتت كلمة التقوى) وهناك المجاز، مثل: (يتخذ السيد من حجمه العبد، منفصلة للتبع)، (الشارب شريطا للنعال)..إلخ، فاعلية مثل هذه المجازات البلاغية تتمثل في أنّها تقرب التشبيه إلى الأذهان المتلقية، وبالتالي تشكل صوراً شعرية تسعى إلى الغور في مخيلة المتلقي، والاحتفاظ بمواقع من الذاكرة، تلك التي تهب الأفكارَ والمشاعرَ المودعة في الصورة الشعرية ديمومةَ الفاعلية والتأثير.

كما أنّ لمنظومة التشبيهات البيانية تفرعاتها في أبيات القصيدة، مما يشكل مرتكزات وبؤراً تعمل على إضفاء التماسك الفني على مفاصل النص، وبالتالي تمنح الأسلوب بصمات هويته، هذه التشبيهات تطالعنا في: (الكشافات ـ جدران)، (الشارب ـ شريط)، (الفجر ـ سقف).

هذا فضلا عن التجنيس في: (سادة.. حادة)، والطباق في: (موت.. حياة)، (حر.. سيد)، أما الكنايات فتكاد تملأ جو القصيدة، وتتزاحم في مفارقها، مثل: (يلفظ أنفاسه) كناية عن الاحتضار والاندحار، و(ماتت كلمة التقوى) كناية عن الجهل والجحود، و(ما بدل جلده) كناية عن الاعتزاز بلون البشرة الأسود، و(الصمت المكابر) كناية عن الذل والخضوع الزائفين،

مثل هذه الكنايات البيانية تحد من مباشرة الخطاب الأدبي، وترتقي بطرفي: المنشِىء / والمتلقي إلى مستويات أعلى من الفهم والإدراك، وتنأى بهما عن مزالق الهبوط بالذوق إلى الابتذال والمجانية.

وفي محوري القصيدة الثاني والثالث، بدءاً بالعناوين على صفحة (صولاي)، تطالعنا تنويعات بلاغية ترفد سابقاتها، لتؤكد الشخصية الأسلوبية للشاعر، وتعمق ملامح فنية القصيدة فضلا عن كونها منظومات توثق الصلة بين حلفائها، وبذلك تمنح البناء الكلي للقصيدة فضاءات متجانسة من جهة، وتشد فنياً مطلع القصيدة بخاتمتها.

وهناك أيضاً المجاز المرسل مثل: (يعصر الظلمة)، إذ أطلق السبب، وأراد المسبِب، وهناك الاستعارة مثل (القيم التي تعشق)، و(الحرية التي تعشق).

وقد تظفر الجملة الشعرية بأكثر من ملمح بلاغي، فجملة مثل: (أسلموا روحي) تجمع بين كونها مجازا مرسلا، إذ أطلق الكل وأراد الجزء (العين)، وبين كونها كناية عن شدة ما يلاقيه العبيد والزنوج من عذاب مادي ونفسي من قِبل أنصار الفصل العنصري، والتعالي على الملونين في العالم، كذلك يقال عن عبارة (فبيعوا جسدي العاري) كناية عن استعباد الجسد دون العقل والروح، والمتاجرة به واستلاب حقه في الحياة الكريمة، من ثم (اشتروني) كناية عن القيد ومصادرة الحرية، وفي (خنجر أفكاري) استعارة، تحولت بواسطتها الأفكار إلى مقاتل مسلح، ومثلها (تجاعيد المخ.. تناضل).

إنّ هذه التشكيلات البلاغية المتداخلة في نسيج النص الشعري، وتنوع أساليبها تدل على تمكن الشاعر من تصوير أفكاره ونزعاته النفسية بسلبها وإيجابها، والتنويعات هذه تكسر الرتابة الأسلوبية، وتتعالى على رتابة النغم ليترجم الدواخل المنوعة وفي ذلك تمكين للنص من احتواء مشاعر المبدع، والاطمئنان - بقدر غير يسير - إلى إرضاء الأذواق المتلقية والمشارب المستقبلة، وقد تَمكّن التنوع في الأساليب البلاغية من مغايرة جو القصيدة لنمطية الجملة التقليدية ونسقها القائم على تتابع (الفعل + الفاعل + المفعول) بشكل أو بآخر.

وكذلك جعلت مقدار الانحراف في اللغة كبيراً، لكي تنأى عن المباشرة والوضوح، عن التقريرية والوعظية، الأمر الذي عمّق المسارات الفنية، فغدت القصيدة ذات معان تتطلب جهدا للغوص إلى أعماقها، من هنا دار معجم مفردات القصيدة حول محور التجربة الإنسانية التي عاشتها، وكانت منها شخصية (بلال).

◁◁ المستوى التركيبي:

يمكن تلخيص هذا المستوى بالنقاط الآتية:

١. كثرة الجمل الفعلية: التي يغلب عليها الزمن الماضي وتفيد التحقيق: (ومازالت تغط، لفته، راح، فتر، ماتت، أغلق، شتم، تهاوى، سقط، ذابا، علا.. إلخ)، ويمثل ذلك تعبير الشاعر عن مجريات تاريخه وماضيه أو حاضره في مأساة هؤلاء السود، وقد ورد الفعل المضارع في ثنايا القصيدة دالا على بعض الحركة المتصفة بالاستمرارية: (تحجب، يحدو، يبحث، يحمل، يصنع..) أما أ فعال الأمر فقد جاءت بنسبة أقل، وقد هدف الشاعر من خلالها تأكيد مفهوم (الحرية)، بالرغم من ثمنها الباهظ (الاستلاب، التعذيب، التمثيل، القتل)، من مثل: (اضربوا، اسلموا، كبلوني، بيعوا، اشتروا..).

ومن خلال استقراء إحصائي للأفعال الواردة في القصيدة، فإننا نقف على ثلاثة وسبعين فعلا ماضيا، وعلى ثمان وأربعين فعلا مضارعا، وثلاثة عشر من أفعال الأمر.

٢. اقتران الجمل الاسمية بالفعلية: من الطبيعي أن تقترن الجمل الفعلية بجمل اسمية، التي تدل على الثبوت والاستقرار والسكون، والتنبيه إلى حقيقة غافلة أو متخفية مثل: (أنا زنجي)، (حيث فجر أبدي)، (ما للفلك الدائر تغيير لمأساة المصائر).

٣. تنوع ورود الأسماء: ما بين معرفة ونكرة حسب متطلبات السياق، مما يفيد تلوين العبارة، وتقوية المعنى في المواضع المتطلبة، وقد يقوى المعنى بصيغة (اسم الجنس): (أنا زنجي، الظلمة، العواصم..).

٤. اعتماد أسلوب النداء: في سياقات تقرب البعيد، وتستحضر الغائب، وتجسد المعاني، وتشخص الجمادات، وتؤنس الكائنات، وتجعلها مدركة واعية، وقد يبحث النداء عن إجابة على تساؤلات يستثيرها الشاعر، وقد تكون الإجابات مفهومة، فينقطع الكلام قبل الإجابة.

وقد يتعلق بالنداء طلب من أمر أو نهي، فالنداء وسيلة أسلوبية يستحضر لغايات قد تنحرف عن طلب الحقيقة إلى المجاز، وعليه فإنّ مهمة النداء في القصيدة الإثارة والتحريك، تحريك النص بمختلف أساليب الطلب.

٥. تلوين الأسلوب الأدبي: الحاصل جراء مغايرة الخطاب وتعدديته، من: أمر، واستفهام، ونداء،... إلخ، وهذا التلوين يمنح القصيدة فاعلية الجذب والتأثير.

٦. تنوع أساليب الخطاب: يفيد حرص الشاعر على المشاركة، مشاركة الآخرين له في الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي يحملها تجاه الملونين في العالم، وبهذه الوسيلة سعت القصيدة إلى تصوير تطلع الرجل الزنجي إلى إقرار ذاته، وتحقيق شخصيته، وفرض إرادته، وذلك بإيصال صوته إلى المجتمع الإنساني للاعتراف بمطالبه العادلة.

٧. لغة القصيدة: لا تقف عند رصد الشواخص البيئية، بل تخترقها بالمعايشة، وتستنطقها بالحوار، حتى غدت لغة القصيدة مؤطرة بسمات الإيقاع الأفريقي ـ إلى حدٍّ بعيد ـ فضلا عن حرارة الموسيقى الأفريقية، التي انحدر عنها أنماط من الموسيقى العالمية والغربية (الأور ـ أمريكية): كالحجاز، والرومبا، والمامبو... إلخ.

٨. تداخل الزمان بطرفيه: (الماضي / والحاضر) تداخلا (فكريا / حضاريا)، إذ تتقابل الدلالات الرمزية للثنائيات الضدية، ففي إطار الجاهلية (الأولى / والمعاصرة) يقف (هُبل) مقابل (تمثال الحرية)، ويقوم الصراع ما بين (الروح / مكة) و(المادة / نيويورك)، أو بين (الماضي / والحاضر)، لينعكس التاريخ بفاعلية أحداثه من خلال موشور الفعل الحضاري.

ملحوظات عامة حول قصيدة (بلال).

. بطل القصيدة:

يثار سؤال ـ ونحن نتابع تحليل القصيدة ـ مفاده: من بطل القصيدة؟، أهو ضمير المتكلم فيها؟، وهل يعود إلى الشاعر نفسه؟، أم يمكن عدّه شخصية ابتكرها الشاعر، وصور موقفها الشعوري متمثلة بـ(بلال)؟.

إنّ معاناة (الأنا) اللونية تمثل شخصية (بلال: الواقع / والرمز)، فالتاريخ الشخصي يؤكد سيرة حياة (بلال) من جهة، ويرشح بلالاً لأن يكون رمز الإنسان الأسود (والملون أيضا) متجاوزا الاعتبارات الزمانية والمكانية، فالإنسان الأسود هو الإنسان الأسود في كل آنٍ وكلّ بيئة، وبذلك يكتسب صفته العالمية، أما شاعرُ القصيدة (حكمت صالح) فلا يعاني من المشكلة اللونية، لأنه ليس بـ(أسود)، بل وليس بداكن البشرة، وتمرير عواطف الشاعر من خلال شخصية (بلال / الرمز) يوثق صدق تلك العواطف المتواجدة مع الإنسان الأسود مهضوم الحقوق ومستلب الحرية وعمقها، بذلك استطاع الشاعر أن يقول كلمته، ويعبر عن رأيه، منفّساً عن خزينه المكبوت من الأفكار والمشاعر إزاء هذه القضية الإنسانية المعضلة، ومنطلقاً من رؤيته الإسلامية التي تعدّ الناس سواسية كأسنان المشط، وتتخذ من (التقوى) ميزاناً بين الناس، فالكلّ لآدم، وآدم من تراب.

غير أننا نتلمس اختفاء الشاعر وراء النص المباشر، وهذا دليل قاطع على امتياز فنيته، وتمكنه من أداوته

المعبرة عن شعرية الرؤية وجماليتها وعمقها، ويستنبط كلّ هذا من خلال اكتمال البناء، وإحكام السيطرة على الإبداع الشعريّ السليم.

- البناء الفني للقصيدة:

يعتمد بناء القصيدة. منذ البدء - على مفارقة شعورية أساسية، فهناك خيط شعوري ينسج من البيت المطلع، متطورا من خلال مساره مع الأبيات الآتية، وهو يكتشف ويكشف عن المواقف الحسية الجزئية والصغيرة حتى يتم لنا معنى المفارقة العام[٦].

ففي زمان القصيدة الماضي نرى البطل في مدينته (مكة)، هذه المقابلة تحدد لنا انتماء المدينة إلى الشاعر، بوصفها (مكانا أليفاً)، وفي زمن القصيدة الحاضر نجد البطل الأسود في مدينته الغريبة (نيويورك / باريس) بوصفهما (مكاناً معادياً).

●● التصوير الشعري:

ينتزع الشاعر لقطاته الإنسانية ليسقطها على الشاشة الشعرية، ينزعها من التاريخ حيثما تكاثفت أحداثه في بؤر تستوقف مجسات الرصد الحساسة، وتعاينه من خلال مجاهر الفكر الموضوعي الثاقب، سواء كان ذلك التاريخ في إطار الثورة الصناعية، أو الاستكشافات الجغرافية، أو تجاه الرقيق، وما إلى ذلك من حلقات التاريخ المتباينة، ويبقى (الشرق) بالنسبة إلى أفريقيا مصدر الإشعاع الروحي والتحرر الإنساني، إذ مطلع الشمس من تلقاء (مكة)، ولهذا النور الشرقي عمق متجذر في التاريخ، يمتد إلى أكثر من أربعة عشر قرناً، إذ يستحم (بلال) بشلال الفجر، وهو يرفع النداء فوق الكعبة[٧]:

يا بلال

فلقد أصدقنا الكاهن زعما

باندفاق الفجر من مكة.

وتشير القصيدة إلى (نصب الحرية) في نيويورك، في معرض إدانتها للحضارة الأمريكية التي تتاجر بزيف المظاهر البراقة، في وقت تساوم فيه على كرامة الإنسان الأسود، سواء في إطار المجتمع الأمريكي (على شكل أفراد، أو تجمعات)، أم في دائرة العلاقات الدولية في إطار المجتمع الدولي.

لقد صوّر الشاعر سقوط (هُبل) في جاهلية العرب حال بزوغ فجر الإسلام، وربطه بسقوط (تمثال الحرية) في جاهلية الغرب في قرنه العشرين حال بزوغ بوادر الصحوة الإسلامية على الصعيد العالمي، تلك الصورة المرشحة مقابل همجية المجتمع الأمريكي الهجين، وغير المتجذر في تربة التاريخ الخصبة، ذلك أنّ الحضارة الإسلامية تمتلك شرعيتها من مرجعية القيم والمثل التي تحسب للكرامة الإنسانية حساباتها[٨].

أيها الناس: بلالْ

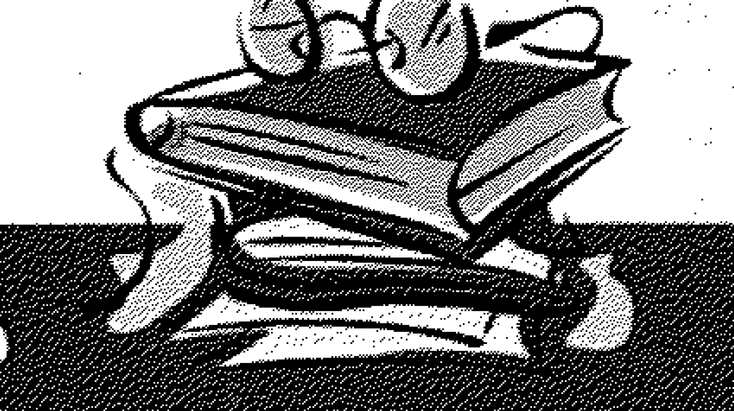
شتم اللات.. دوي الكفر والطاغوت دالْ

إنَ في إنيويورك تمثالا على أعقابه يهوي

فقد أخمد في مشعله جذوة نارْ!

●● الرموز المكانية:

يرد في القصيدة عدد من الرموز المكانية، تدل على ضرورة التقارب والتعاون بين شعوب القارة الأفريقية بشكل خاص، وشعوب العالم بشكل عام، مما يدل على دعوة الشاعر إلى مساندة تأصيل الشخصية الأفريقية من جهة، في حين يعمق الشاعر النزوع الإنساني للأدب





الإسلامي من جهة أخرى، كما يؤكد هذا التحسس المرهف والدقيق إزاء الجغرافية، لاسيما أعلام المدن والأقطار، فرقعة الإسلام غير محدودة، لأنّ فضاءها الكون كلّه.

ولقد تمثل الهاجس الشعري في تلك المسميات الجغرافية في انتقائها، ودلالتها، وإيقاع ألفاظها، وطريقة تقديمها، وأسلوب رصّها من حيث التتالي والتتابع: (في باريس، في روسيا، في لندن، في الميكونك، في إنيويورك، في دكا، في روما، في الفيتنام، في كلّ العواصم، لم يزل خنجر أفكاري صارم). وهناك أيضاً: (دكار، غابات الكاكاو، تمثال الحرية،... ويلاحظ التعاقب المتزاوج بين عَلَم جغرافي من الغرب، يعقبه آخر من الشرق، وهكذا، مما يدل على ضرورة التعايش السلميّ تحت مظلة الكرامة الإنسانية.

●● رموز الأشخاص ونحوها:

■ بلال: سبق الحديث عن شخصيته، التي هي محور القصيدة من جهة، ورمز القارة السمراء الأفريقية من جهة أخرى، والملونين عامة في المنظور الإسلامي.

■ هُبل: رمز الكفر والطغيان والصدّ عن سبيل الله عزّ وجلّ، والابتعاد عن منهجه، وهُبل أكبر أصنام الكعبة في الجاهلية حطّمه المسلمون عند فتح مكة.

■ اللات: صنم لثقيف بالطائف، والعزى صنم لقريش.

■ سواع: كان لهُذيل، ووَدّ كان لقبيلة كلب، ويغوث لقبيلة مذحج وقبائل من اليمن، وكان بدومة الجندل، والنسر لذي كلاع بأرض حمير، ويعوق لهمدان.

■ فرانتز فانون: زنجي من المارتينيك، المستعمرة التي يحمل سكانها الجنسية الفرنسية، درس الطب في فرنسا في مدينة ليون، وعُيّن طبيبا للأمراض العقلية في مدينة بليدة الجزائرية، قدم استقالته استنكارا على الاستعمار الغربي، وانخرط في سلك المقاومة الجزائرية، لديه كتاب (سوسيولوجية ثورة)، أصيب بمرض سرطان الدم وتوفي في واشنطن سنة (١٩٦١) ولم يبلغ الأربعين من العمر، أعاد جثمانه المجاهدون الجزائريون ودفنوه في تونس، ثم أطلق اسمه على عدد من الشوارع والمدارس في الجزائر بعد الاستقلال تكريما له، واعترافا بتضحياته(٩).

■ التيميّ: إشارة إلى الخليفة الراشد أبي بكر الصديق، الذي اشترى بلالا، فأعتقه في سبيل الله عزّ وجلّ.

■ ابن خَلف: هو أمية بن خلف، كان سيد بلال قبل أن يشتريه أبو بكر الصديق.

ومن الجدير بالذكر " أنّ الشخصية في سياقها التاريخي غالبا ما تمثل الشخصية الخاصة، وهي أقرب ما تكون من الرمز، أما الشخصية العامة فتعني الإنسان الذي يمثل أبناء جنسه، وفي كلتا الحالتين يحاول الشاعر أن يعبر عنها بإحدى الوسيلتين: التقمص والرواية، لقد بذل الشاعر ما بوسعه ليتعمق شخوصه، ويستبطن دواخلهم ليتفهم نفسياتهم ويتوغل في أذهانهم، مستطلعا أمانيهم وغاياتهم، ومتفحصا همومهم وآلامهم، وهو في مثل هذه الحال يجري الحديث على لسان شخصياته، يستنطقهم أو ينطق هو باسمهم ويعبر عنهم... وقد يتحدث عن شخوصه بأسلوب السرد، أو الرواية (من الخارج) ولكن بلهجة نلمس فيها حرقة المعاناة وصدق المشاعر ونبل الغاية"(١٠).

●● الزمان:

الزمان هو العمود الفقري للتاريخ، فما أن تمر اللحظة الراهنة إلا وتغدو ماضيا، وما أن يمر العصر الحاضر إلا ويصبح تاريخا، والشعر يمتلك مشروعية الانتقال في الزمان من الماضي إلى المستقبل وبالعكس، مرورا بالحاضر، وأنّ جواز السفر هذا يمكن الشعر من أن يصحب التاريخ معه (الحدث والشخصيات)، فيتحركان حسب متطلبات البناء الفني للقصيدة الشعرية(١١).

فشخصية مثل سيدنا (بلال) بمعاصرته لفجر الإسلام من جهة، ولتكليف رسول الله (صلى الله عليه وسلم) له بمهمة رفع آذان الفجر، غدا رمزا للفجر الإسلامي (الدائم) بدلالته المزدوجة، وفي هذه القصيدة تتداخل الرموز بين الماضي / والحاضر: (بلال / فانون)، (هبل / نصب الحرية)، (جاهلية ما قبل الإسلام / والجاهلية المعاصرة)(١٢).

●● الفن:

من القراءة الأولى للقصيدة يتضح النهج القصصي الذي وظّفه الشاعر في بناء قصيدته، واستعراض أحداثها، إنّ " الناقد الذي يلج عالم الرواية يتذكر حتما قصيدة بلال للشاعر العراقي (حكمت صالح)، إذ يقف (بلال / العبد) في وجه (العبودية / العالم) من أجل البحث عن إنسانيته المهدورة "(١٣).

والنمط القصصي في السرد الذي يُبرز دور الحدث ودور الشخصية - وفي الحوار أحيانا أخرى - إذ يشكل إطاراً للعرض والخطاب الشعريين، "ويفيد الشاعر من مفردات عالم المسرح، إذ يتخذ من (مكة)، ومن صحراء الجزيرة مسرحا للأحداث التاريخية، إذ ترفع الستارة عن مشهد بـ(مكة)، وهي ترتدي (عباءات الظلام) منذ ألف عام، تغط في سبات عميق، والكثافات الزمانية تصنع من الدجى كواليس لحجب الماضي، يقف عريف الحفل (أو الراوي، الذي هو بديل الجوقة) ليحكي المدخل أو ليتقدم للمشاهد، ويبدأ السرد، ويجري الحدث، والملاحظ أنّ الشاعر يزاوج بين الدلالتين: الزمانية والمكانية، وبذلك يتجاوز تقنيات المسرح"(١٤).

نخلص إلى القول بأنّ الشاعر كان صادقا في معايشة آمال وآلام الإنسان الأسود في أفريقيا وفي المهاجر الأوربية والأمريكية، وتفاعل مع معضلاته ومآسيه إلى الحد الذي أفرز ديوانه (على عتبات الجنة السمراء) وبضمنه قصيدة (بلال) موضوع دراستنا، إلى جانب عدد من القصائد المطولات، فضلا عن خمس عشرة قصيدة بين صغيرة ومتوسطة، عليه يمكن أن يقال عن الديوان - عموما - وعن قصيدة بلال - خصوصا - بأنّه وثيقة تاريخية في إطار جمالي، يدين ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، وهو حصيلة خبرة ثقافية جادة وعميقة، ومعايشة إنسانية صادقة ■

الهوامش:

(١) ما بعد النص، حكمت صالح، الحلقة الثانية من سلسلة: قراءات في الذات الأدبية، منشورات الدفاع الثقافي، تازة - المغرب: ٤٩.

(٢) ديوان على عتبات الجنة السمراء، حكمت صالح، هوامش وإشارات، الهامش رقم ١٦.

(٣) ينظر: دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح، أحمد مرسين الكويت، ١٩٧٣.

(٤) ينظر للاستزادة: الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي: ٢٤٠ وما بعدها.

(٥) عماد الدين خليل، مجلة الفرقان، العدد ١١، لسنة ١٤٠٨ هـ.

(٦) النقد التحليلي، محمد محمد عناني: ١٣٠.

(٧) ما بعد النص: ٥٧.

(٨) ما بعد النص: ٦٠.

(٩) ديوان على عتبات الجنة السمراء، هوامش وإشارات، الهامش رقم ١٦.

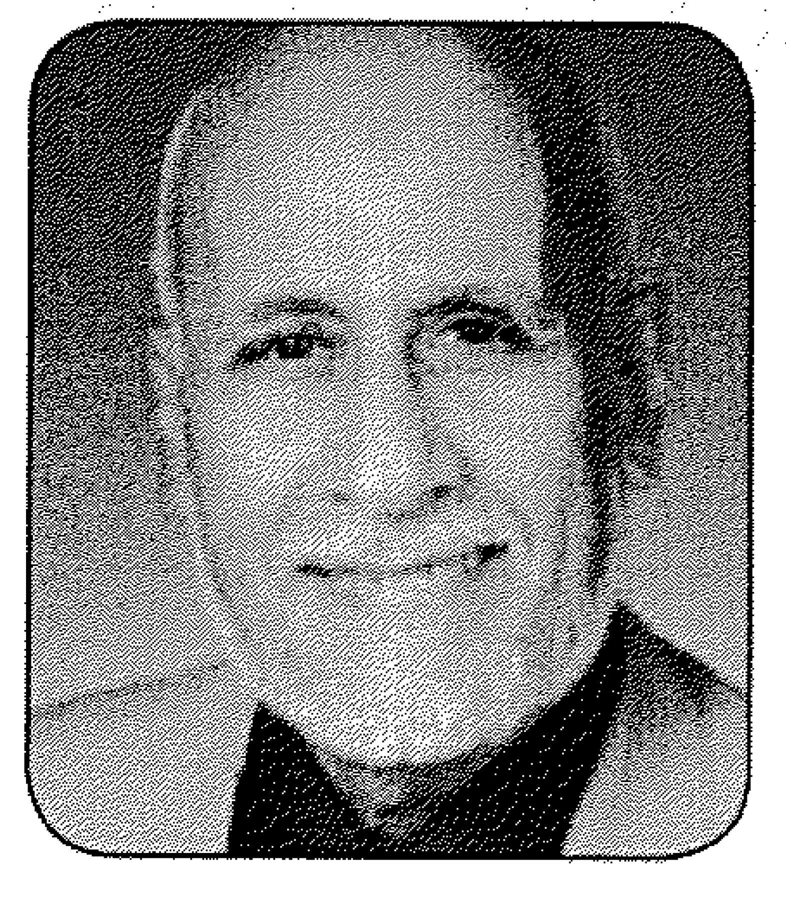
(١٠) ما بعد النص:١٦.

(١١) ما بعد النص : ٦٧.

(١٢) ما بعد النص : ٦٩.

(١٣) جمالية الأدب الإسلامي، محمد إقبال عروي: ٤٧.

(١٤) ما بعد النص: ٧٣.



مصعب بن عمير



- مسرحية تاريخية في خمسة مشاهد -

د . حمادة إبراهيم - مصر

(مصعب بن عمير، أو فتى قريش المدللّ، كما كانوا يلقبونه. كان أكثر فتيان مكة جاهاً ومالاً. وأكثرهم استمتاعاً بالحياة. ومن ثم لم يخف عليه الدين الجديد الذي جاء به محمد بن عبد الله، وتسربت أخباره في شعاب مكة. وسرعان ما أدرك الفتى من أول لقاء مع رسول الله ﷺ أنه من الموعودين بالهداية. وكانت فرحته غامرة، طار لها قلبه.

لكن الذي كان يقلق الفتى وينغص عليه سعادته، لم يكن صناديد قريش ولا أشرافها، بل أمَ مصعب «خناس بنت مالك. أغنى أغنياء مكة، هي وحدها التي يخافها ويخشى غضبها.

لذلك فحينما شاهد عثمان بن طلحة مصعب بن عمير يتردد في استخفاء على دار الأرقم، حيث يلقى رسول الله ﷺ ويتلو القرآن مع أصحاب الدين الجديد، أسرع الرجل إلى الأم).

(١)

(عثمان بن طلحة – خناس أم مصعب).

أم مصعب: خسئت يا بن طلحة! ماذا تقول أيها الأحمق؟

عثمان بن طلحة: أهذا جزائي يا أم مصعب؟ أقسم لك بالآلهة...

أم مصعب: فلتلعنك الآلهة إذاً. إياك أن تكرر هذا القول.

عثمان بن طلحة: واللات والعزى، لقد رأيت ابنك مصعباً أكثر من مرة يدخل دار الأرقم ويخرج منها.

أم مصعب: قل إنه شُبّه عليك، أو إنك كنت مخموراً.

عثمان بن طلحة: والله ما شبّه عليّ، وما كنت مخموراً.

أم مصعب: أنا، خُناس بنت مالك بنت أشرف أشراف مكة. وأنا من أنا في قريش، يدخل ابني في دين محمد ويترك دين آبائه؟!

عثمان بن طلحة: سيدتي، والله إني لأعرف قدرك في قريش ومكانك في مكة. ولكنني رأيت مصعباً قبل ساعة يدخل دار الأرقم. رأيته بعيني رأسي وأنا في تمام وعيي ورشدي. وبسبب حبي لك وإجلالي، جئت إليك لكي تتداركي الأمر قبل أن يستفحل.

أم مصعب: وإذا كنت كاذباً يا بن طلحة؟

عثمان بن طلحة: فلتفعل بي سيدتي ما شاءت.

أم مصعب: لأمثلن بك يا بن طلحة، ولأجعلنك عبرة.

عثمان بن طلحة: رضيت بحكم مولاتي.

أم مصعب: إذاً، إن كان دخل دار الأرقم قبل ساعة كما تزعم، فإنه يكون هناك الآن؟

عثمان بن طلحة: نعم يا سيدتي، فهم إذا دخلوا الدار مكثوا فيها الساعات الطوال.

أم مصعب: اسمع يا بن طلحة. تذهب من فورك إلى أخواله وراء الوادي.. ولكن انتظر.. بل انصرف أنت الآن ودعني أدبر أمري في هدوء.

- إظلام -

(٢)

(مصعب بن عمير – أم مصعب – الخادم عثمان – في جوف الليل)

(مصعب بن عمير يدخل وفي يده بعض الأوراق. يفاجأ مصعب بوجود أمه في هذا الوقت المتأخر).

مصعب: أماه؟ عمت مساءً يا أماه!

الأم: لم تكن تتوقع.

مصعب: هذا صحيح. ولعل السبب يكون خيرا.

الأم: ومن أين يأتينا الخير، بعد أن تركت دينك ودين آبائك.

مصعب: ماذا تقولين يا أماه؟

الأم: ما سمعت يا مصعب. أين كنت حتى هذه الساعة؟

مصعب: كنت في الخارج يا أماه.

الأم: أعلم أنك كنت في الخارج. كنت في دار الأرقم، أليس كذلك؟

مصعب: أماه!

الأم: لقد علمت كل شيء. علمت أنك هجرت ديننا، دخلت في دين محمد وصحبه.

مصعب: من أخبرك بهذا يا أماه!؟

الأم: مكة كلها تتحدث عن ردتك، وأنا آخر من يعلم.

مصعب: كنت سأخبرك بكل شيء يا أماه. لأنني ما كنت لأمنع عنك هذا الخير الذي منّ الله به عليّ إذ هداني للإسلام.

الأم: أي خير وأي إسلام أيها الولد العاق؟

مصعب: أنا ما عصيت لك أمراً قط ياأماه. وما كنت عاقاً.

الأم: وأي عصيان أكبر من تسفيهك لآلهتنا؟ وأي عقوق أكبر من فجعتي فيك؟

مصعب: أنا لم أفعل ذلك يا أماه.

الأم: وما معنى تركك لدين آبائك، واتباعك لمحمد، وجلوسك معه في دار الأرقم تصلي صلاته وتقرأ كتابه. وما هذه الأوراق التي تحاول أن تخفيها عني؟ أليست من كتاب محمد؟

مصعب: بلى يا أماه.

الأم: أعطني هذه الأوراق (**تحاول أخذ الأوراق. مصعب يحول دون ذلك**).

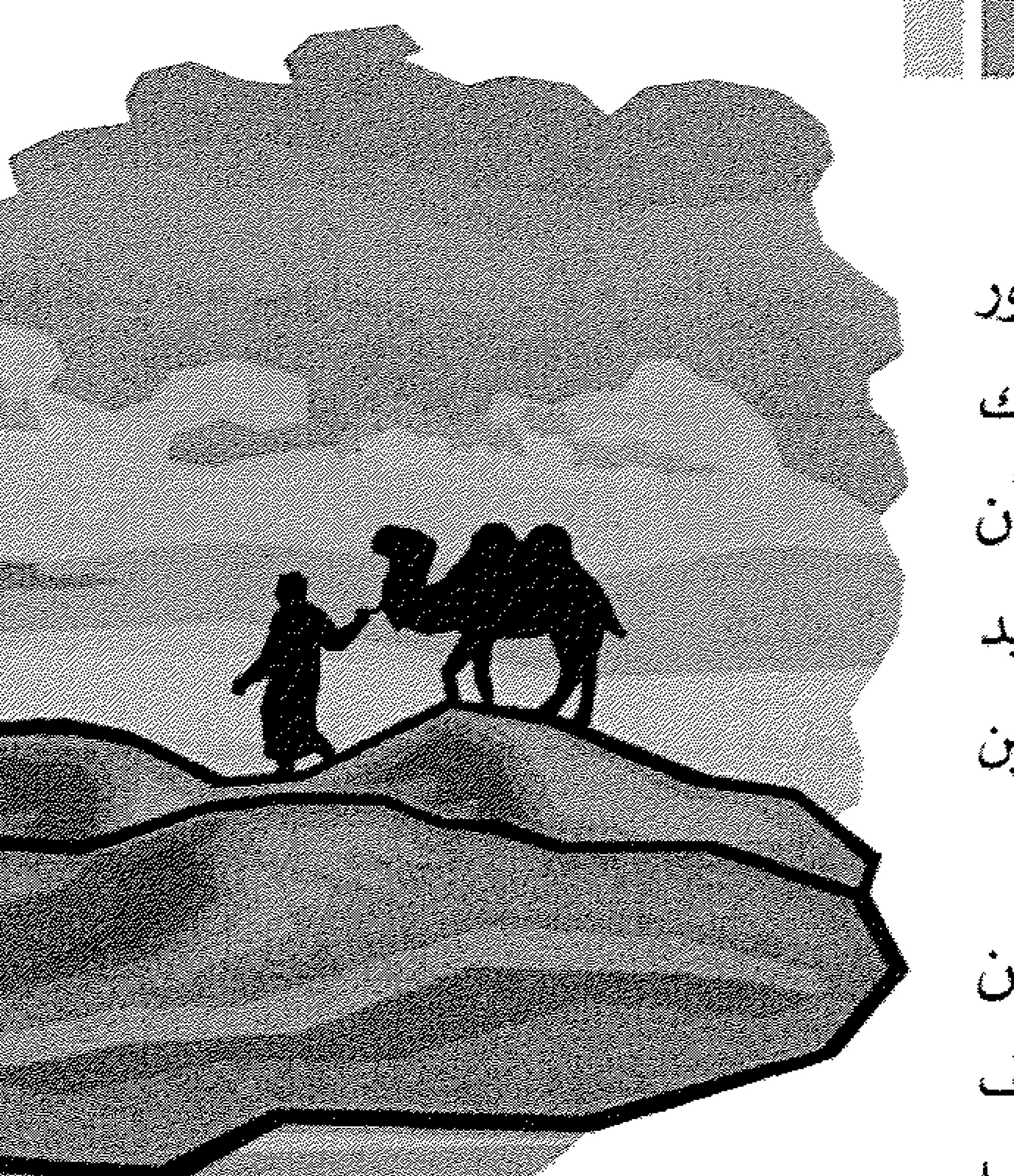
مصعب: إذا أردت قرأتها يا أماه. وهذا ما كنت أنوي عمله.

الأم: متى؟ بعد أن صرنا حديث أهل مكة كلها؟

مصعب: أماه! أنت أعز الناس عندي. وأحب لك ما أحبه لنفسي. لذلك فقد كنت سأتلو عليك هذا الكلام، وأدعوك للدخول في هذا الدين الجديد.

الأم: خسئت! وهل أنا ضعيفة العقل مثلك؟

مصعب: أماه! إني لك ناصح.



الأم: ثكلتك أمك! هل جننت؟ هل صور لك عقلك المسلوب أن أمك «خناس بنت مالك» يمكن أن تدخل في هذا الدين الجديد لتضيع مكانتها وهيبتها بين أشراف مكة؟

مصعب: أعرف يا أماه أنك أنت من أنت بين أشراف مكة. أعرف يا أماه أن أعيان مكة وكبراءها يجلونك إلى حد الرهبة، ولكن هذا خير يا أماه ساقه إلينا محمد بن عبد الله...

(الأم ترفع يدها تهم بأن تسكت الابن بلطمة. ولكن يدها تظل معلقة. ثم تهوي إلى جانبها، وقد غلبتها عاطفة الأمومة).

الأم: تعرف أنني لم أضربك في حياتي. ولكنني سأعرف كيف أنتقم لآلهتنا إذا أنت لم ترجع عن هذا الدين.

مصعب: أماه! أنا ما عصيتك في حياتي. فلا تجبريني على مخالفتك في هذا الأمر. لأنني لا يمكن بعد أن هداني الله أن أعود إلى ضلالي القديم.

الأم: تسمي دين آبائك ضلالا، أيها الصابئ.

مصعب: أماه! ليتك تسمعين لي، ولا تحرمين نفسك هذا الفضل.

الأم: دعك من هذا الهراء ولا تجعلني أضطر لاستعمال العنف والقسوة.

مصعب: ومتى كان العنف يفلح فى تغيير القلوب، ولا سيما فيما يتعلق بالعقيدة؟

الأم: تتحداني يا مصعب؟!

مصعب: حاشا لله أن أتحداك يا أماه! ثم إن هذا الدين الجديد ينهانا عن جفاء الأب والأم ويأمرنا بطاعتهما إلا أن يأمرانا أن نشرك بالله. **(تاليا)**:

﴿ وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَى أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾ ﴾ (لقمان).

الأم: هذا هو الكلام الذي سحركم به محمد.

مصعب: إنه القرآن يا أماه. كلام الله.

الأم: ليكن إذاً! ما دام لي عليك حق الطاعة، وما دام قرآنك يأمرك بذلك، فاذهب أمامي **(تدفعه أمامها وهي في قمة الغضب)**

مصعب: إلى أين يا أماه؟

الأم: سأغلق عليك الحظيرة... سأحبسك مع الحيوانات حتى يعود إليك عقلك المسلوب.

- إظلام -

(٣)

(أم مصعب على سرير المرض – خادمها عثمان)

الأم: ما خبر مصعب يا عثمان؟

عثمان: مولاتي، لقد عاد من الحبشة التي سافر إليها مع من سافروا من المسلمين.

الأم: آه! لولا غفلتك وبلادتك لما استطاع الفرار من الحظيرة التي حبسته فيها.

عثمان: مولاتي، لو لم يتمكن من الفرار بنفسه، لكنت أطلقت سراحه يا مولاتي.. فأنت أم!

الأم: ولكنني «خناس بنت مالك» قبل أن أكون أم مصعب. ولا أرضى أن يسفه أحد آلهتنا، وإن كان ابني الوحيد.

عثمان: المهم يا مولاتي، ماذا تنوين عمله الآن، وقد عاد مولاي مصعب.

الأم: سأحتال حتى أحبسه مرة أخرى. ولكنه لن يفر هذه المرة.

عثمان: مولاتي، لقد سمعت أنه توعد بقتل كل من يعاون على حبسه، فأرجوك أن تعفيني من هذه المهمة بحق الآلهة.

الأم: هل تصدق وعيده يا عثمان؟

عثمان: أنا أعرف مولاي مصعباً، كما أعرفك يا مولاتي! فلا تعرضيني لثورته وانتقامه.

الأم: إذاً، فليذهب إلى الجحيم. سأحرمه من كل أسباب النعيم الذي كان يرفل فيه، فلن أرضى أن يأكل طعامي إنسان هجر آلهة أجداده، واستحق لعنتها، وإن كان هذا الإنسان هو ابني مصعباً.

عثمان: لقد تغير مولاي مصعب كثيرا يا مولاتي. ولم يعد يهتم بنعيم ولا ثراء، ولا طعام ولا شراب، بل إنه لم يعد يهتم حتى بمظهره. إن من يراه الآن يا مولاتي لا يكاد يعرفه.

الأم: كيف يا عثمان؟

عثمان: إن مولاي مصعباً الذي كان في الماضي يزهو في ثيابه كزهور الحديقة النضيرة، ويختال في مشيته كالأمراء، ويفوح منه عبق العطور الهندية والفارسية، يراه الناس اليوم في ثوب بال مرقع، لا يكاد يستر جسده، يأكل يوما ويجوع يوما.

(يدخل مصعب في الهيئة التي وصفها عثمان – لقاء الأم والابن حار ولكن يشوبه التحفظ من الأم والحذر من الابن).

مصعب: أماه!

الأم: انظر ماذا صنع بك دينك الجديد. لولا صوتك وما سبق أن ذكره عثمان لما عرفتك.

مصعب: كيف حالك يا أماه؟

الأم: لا يغرك مرضي، فتظن أني قد أميل عن آلهتنا.

مصعب: يا أماه، إني لك ناصح وعليك شفوق. فاشهدي أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله. أرجوك يا أماه!

الأم: **(غاضبة ثائرة)** قسما بالآلهة، لا أدخل في دينك فيزري برأيي، وأفقد مكانتي بين أشراف مكة.

مصعب: **(بصوت خفيض)** «إنك لاتهدي من أحببت.. ولكن الله يهدى من يشاء».

الأم: ألا تشتاق إلى طعام طيب وثوب جديد يا مصعب؟

مصعب: والله يا أمي لا أشتاق إلا إلى أن يهديك الله للإسلام.

الأم: حتى أصبح مثلك شعثاء غبراء خالية الوفاض.

مصعب: رب أشعث أغبر إذا تمنى على الله أبره. هذا هو ديننا الجديد يا أماه.

الأم: وثروات آبائك وأجدادك؟

مصعب: والله يا أمي إننا لا نعدل بديننا الجديد كنوز كسرى وملك الروم.

- إظلام -

(٤)

(على مشارف المدينة المنورة – خالد – عبد الله – مصعب)

خالد: من هذا الشاب الوضيء الذي يشع النور من وجهه؟

عبد الله: هذا مصعب بن عمير، أول المهاجرين القادمين من مكة إلى المدينة.

خالد: هذا مصعب بن عمير، الذي كان من أغنى شباب مكة وأنعمهم عيشا؟

عبد الله: نعم، لقد ترك المال والجاه والرفاهة ودخل الإسلام، وزهد في الدنيا وما فيها.

خالد: الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة الإسلام.

عبد الله: حتى أمه المسنة لم تستطع فى مرضها أن ترده عن إسلامه.



خالد: لقد طلب مِنَ الرسولﷺ أن يكون أول المسلمين المهاجرين إلى المدينة.

عبد الله: أنعم غلام في مكة يمشي في هذه البردة المرقوعة!

خالد: إنه الإسلام يا أخي الذي يقول: إن الله لا ينظر إلى صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم.

عبد الله: لقد رآه رسول الله ﷺ في هذه الحال، فرق له قلبه وذرفت عيناه بالدموع.

(مصعب بن عمير يصل إلى حيث ينتظره أهل المدينة).

مصعب: السلام عليكم ورحمة الله!

خالد وعبد الله: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

(يتعانقون)

مصعب: رسول الله يقرئكم السلام!

خالد وعبد الله: وعلى رسول الله السلام ورحمة الله وبركاته.

مصعب: وصلت أنا وأخي عمرو بن أم مكتوم

خالد: لقد نزلت سهلا وحللت أهلا. كيف حال رسول الله؟

مصعب: بخير، هو مكانه، وأصحابه على أثري...هاهو ذا بلال بن رباح وسعد بن أبي وقاص، وعمار بن ياسر وصلوا هم أيضا.

خالد: أهلا، أهلا، بالأحبة أصحاب رسول الله

(يتعانقون)

مصعب: وصل عمر بن الخطاب فى عشرين من أصحاب النبي ﷺ فالتفتْ حولهم نساء المدينة وولدانها يهللن ويكبرن، ويصحن صيحات الفرح.

عبد الله: المدينة كلها في عيد، وهذا يوم سعيد.

خالد: النسوة في المدينة أشعن الخبر فى كل مكان، ويقلن: وصل رسول الله ﷺ وأصحابه.

- إظلام -

(٥)

(أنس بن مالك – عبد الرحمن بن عوف)

أنس: كل يا عبد الرحمن بن عوف!

(عبد الرحمن يبكي)

أنس: تبكي على الطعام يا بن عوف؟

عبد الرحمن: والله يا أخي يبكيني أني أخشى أن يكون الله قد عجل لنا طيباتنا في حياتنا الدنيا.

أنس: لماذا تقول هذا يا عبد الرحمن؟

عبدالرحمن: لقد قتل حمزة بن عبد المطلب يوم أحد وهو خير مني، فلم نجد ما نكفنه فيه إلا ثوبا واحدا، وقتل مصعب بن عمير، وهو خير مني، فلم نجد ما نكفنه فيه إلا بردة، إذا غطينا بها رأسه بدت رجلاه، وإذا غطينا بها رجليه بدا رأسه، فأمرنا رسول الله ﷺ أن نغطي رأسه، ونجعل على رجليه أوراقا من نبات الإذخر ■

- النهاية -



ليلى في العراق

شعر: عادل حماد سليم – مصر

لعينيك – يا ليلى – أذيب فؤاديا ... فأنت اخضرار الروح.. أنت حياتيا

تغيبين عني – هكذا – يا حديقة ... بها الحسن يمشي مورق العطر شاديا

تغيبين عني لا النخيل يظلني ... ولا النيل – يا ليلى – يلطِّف ما بيا

أهيم.. وما الصحراء إلا بداخلي ... فآه من الأشواك تنضو مساميا

أنام على عَجْز وأصحو على دم ... يسيل على الخدين كالبحر جاريا

بكَيت.. ولم يشفِ البكاء وجيعتيَ ... حزِنت.. وفي الأحزان هاجت جراحيا

فررت.. إلى التذكار ما من وسيلة ... سواه، به أقفو السنين الخواليا

عصافير (ليلى) في المنام تزورني ... فأفتح للتغريد في الصدر بابيا

وكنا، وكان الصبح يروي عيوننا ... على زقزقات العشب نرعى الأغانيا

تجيئين يا (ليلى) على فرس الندى ... عروسا تمد الخطو نهرا و واديا

تجيئين شمسا تستحمُّ بنورها ... جياد المنى في رافديَّ دمائيا

أباريق نور فوق صحن صبابتي ... تحط فيرقى للسماء خياليا

أضم إلى عيني حدائق بابلٍ ... وأغسل في طيب الفرات ظلاميا

يزف لي (المنصور) بشرى سيادة ... ويهدي إلى خيلي النجوم العواليا

عبير الصَّبا (للمَوْصليِّ) يشدني ... فيشدو على عصر (الرشيد) صباحيا

أتيت مع الأنوار يا (أم مالك) ... أنادي هوى : هل تسمعين ندائيا؟

(أفق أيها المجنون – تهذي – إلى متى؟ ... ألم تبصر الهول الذي جاء ضاريا؟

تسممت الآبار بعد ولوغه ... وصرنا – بلا ماء – نمص الصحاريا

خرجنا – من التاريخ – خرجة مفلس ... وبتنا عراة نستدين البواليا

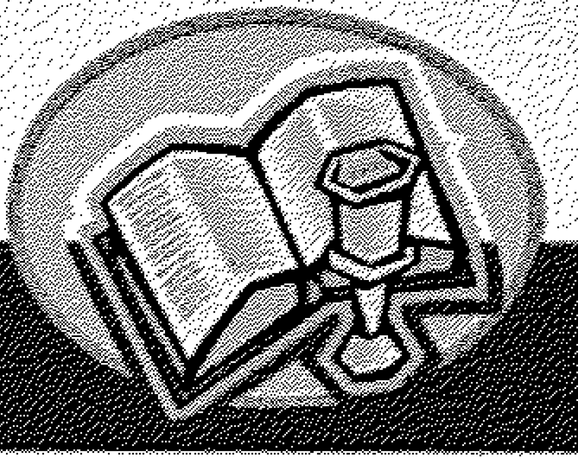
تركنا قلاع المجد دون حراسة ... فضعنا وضيعنا الصروح النواجيا)

تعود إلى غيبوبة الوقت دهشتي ... وأعرف أني ما برحت مكانيا

تغيبين – يا ليلى – على حين ظلمتي ... فأين ضحى عينيك حتى أرانيا؟

تحاصرني الأخبار من كل جانب ... على بلقع العينين تلقي الدواهيا

(يقولون ليلى بالعراق أسيرة ... فيا ليتني كنت الطبيب الفدائيا)



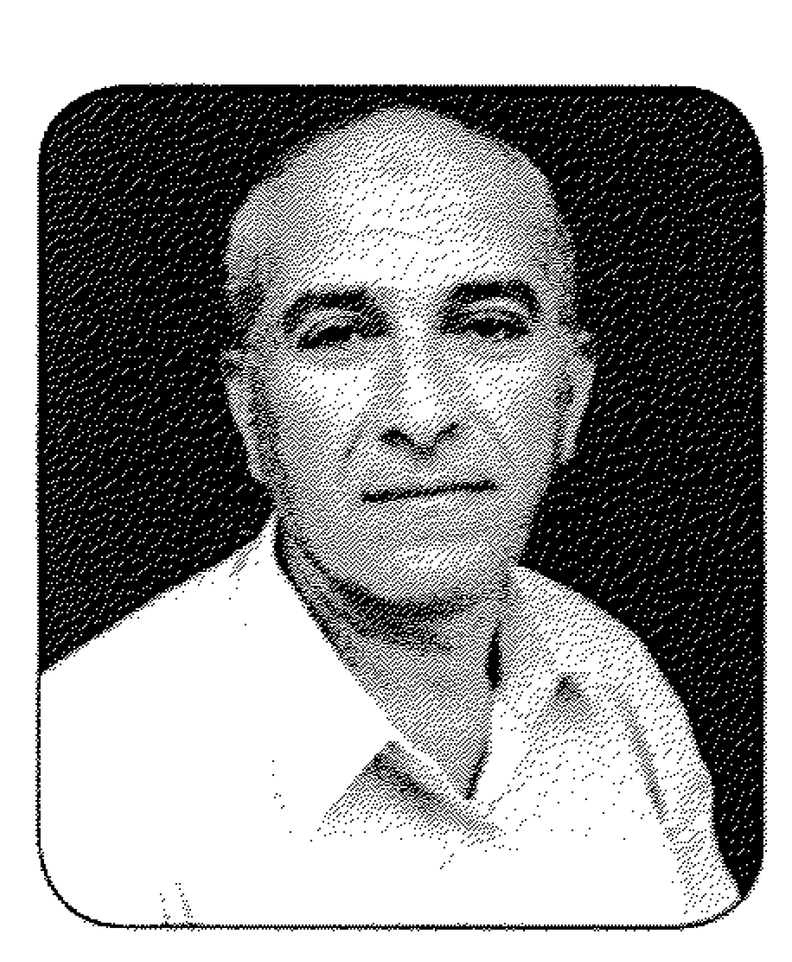
شعر الفقهاء في الأندلس

للباحث عبد الحميد بن صخرية

في الرابع عشر من شهر حزيران ٢٠٠٥ م ناقش الطالب عبد الحميد بن صخرية أطروحة دكتوراه الدولة الموسومة بـ : شعر الفقهاء في الأندلس. أمام لجنة من الأساتذة:

الأستاذ الدكتور العربي دحو مشرفا ومقررا، والدكتور محمد منصوري رئيسا، والدكاترة الأعضاء المناقشين عبد الرحمان تبرماسين، والسعيد خضراوي، والعلمي لراوي.

ونال الطالب الدرجة العلمية التي رافع عنها برتبة مشرف جدا مع تهنئة أعضاء اللجنة.



د. عبد الرحمان تبرماسين – الجزائر

أما موضوع البحث فقد تناول جانبا من أدبنا الإسلامي القديم في منطقة الأندلس والذي لم يوله الدارسون اهتماما رغم أهميته، ولهذا كان طرح الطالب: يندرج في سياق العلاقة بينه وبين الأدب العربي القديم، كما قال : « وهي علاقة حب وإعجاب قبل أن تكون علاقة دراسة. فقد نشأت في داخلي منذ سنوات طويلة خلت يوم أن كنت طالبا أستمع بشغف

كبير إلى دروس الأساتذة بمعهد عبد الحميد بن باديس رحمه الله.

وتحول الميل من كثرة التأمل في ذلك التراث الثاوي في المصادر إلى رغبة ملحة، للمشاركة في تلك الحركة الفاعلة التي شهدها القرن الماضي، والتي قادتها ثلة من الدارسين آلت على نفسها نفض الغبار عن هذا التراث القابع في زوايا المكتبات.

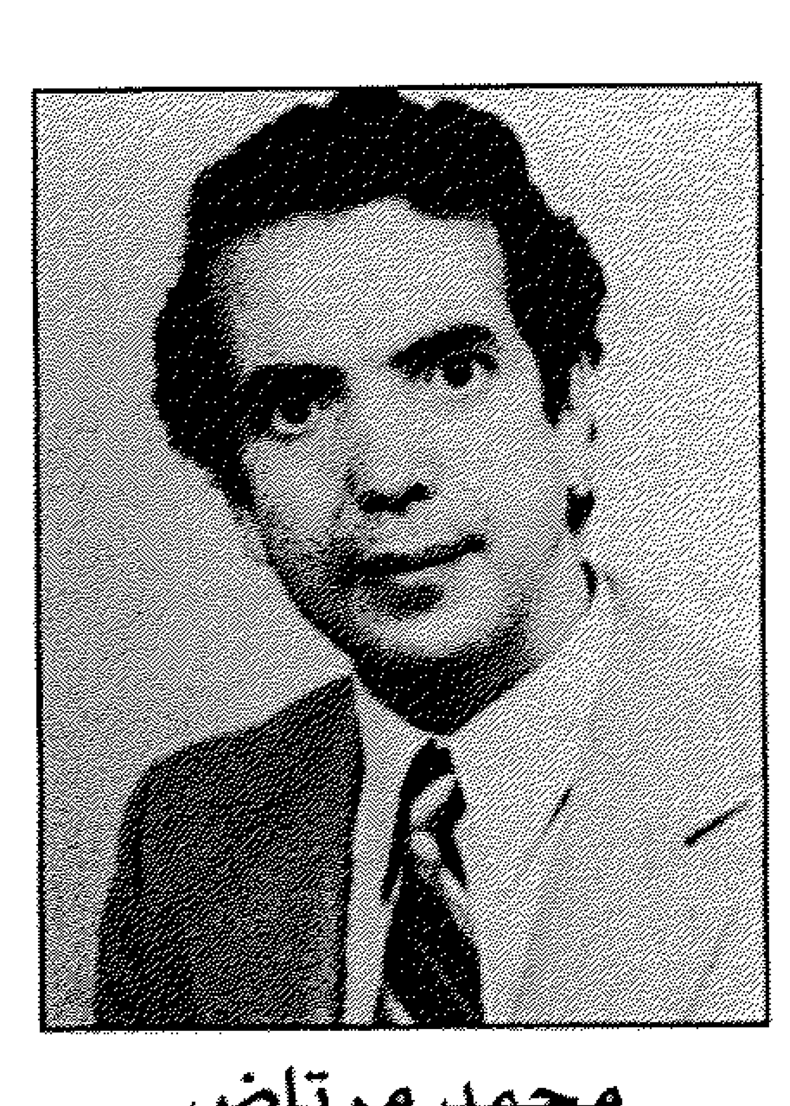
وقد أثمرت تلك الجهود بحصيلة قوامها عشرات الدراسات ومئات العناوين، وكان أكثر ما يحز في نفسي ويحيرني إغفال تلك الدراسات لأدب فئة يذكرون خطرها في صنع القرار السياسي في الأندلس. ويهملون أدبها في دراساتهم، وأعني بها فئة الفقهاء التي قلما يستشهد بشعرها في تلك الدراسات.

وكانت هذه الظاهرة من الدوافع الأولى في التفكير في عنوان هذه الرسالة. أما الدافع الحقيقي الذي حفزني أكثر فهو تلك الصيحة التي أطلقها المرحوم الأستاذ عبد الله كنون، يدعو الدارسين فيها إلى توجيه الدراسات الأدبية لاستيعاب أعمال الأدباء بالمعنى الواسع وعدم الاقتصار على المنتجات المعروفة والأسماء الرسمية، لأن في كنوز الأدب العربي أعلاما ما زالت لم تدرس أو لم تستشف بعد.

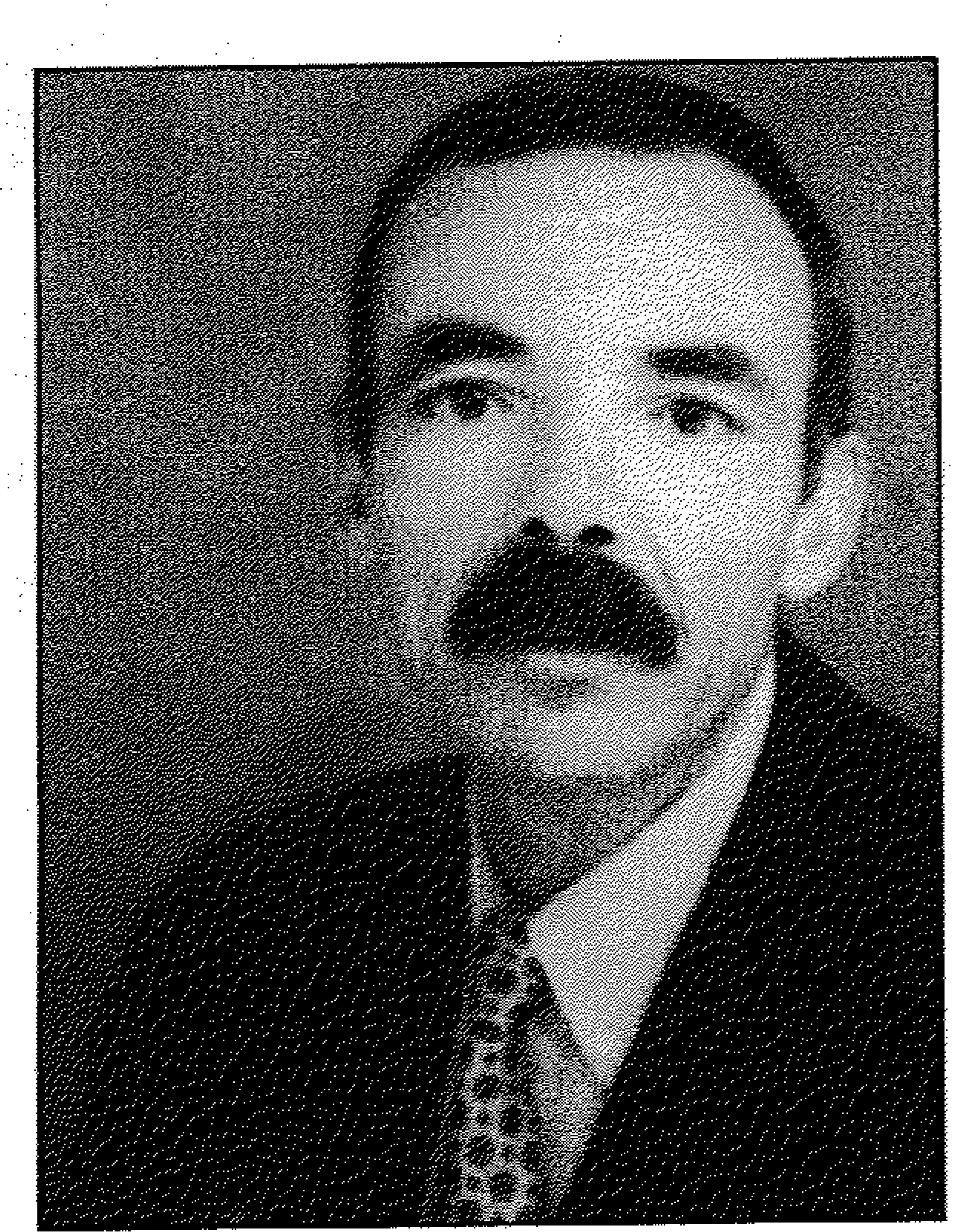
وهكذا تحول الميل والرغبة إلى إصرار على دراسة شعر الفقهاء في الأندلس بعد أن قبل الموضوع، وتأكد لي أنه لم يطرق من قبل إذ لا أعلم – في حدود اطلاعي – من عني بالكتابة حول شعر هذه الفئة غير المرحوم عبد الله كنون في دراسته المقتضبة (أدب الفقهاء) التي عرف فيها بفقهاء من بيئات مختلفة، والدكتور حسني ناعسة في دراسته عن شعر الفقهاء في المشرق العربي، والدراسة الأكاديمية الوحيدة التي تزامن إنجازها مع



عبدالله كنون



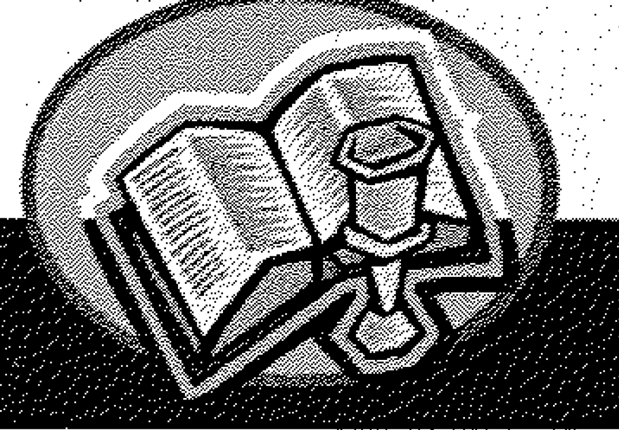
محمد مرتاض

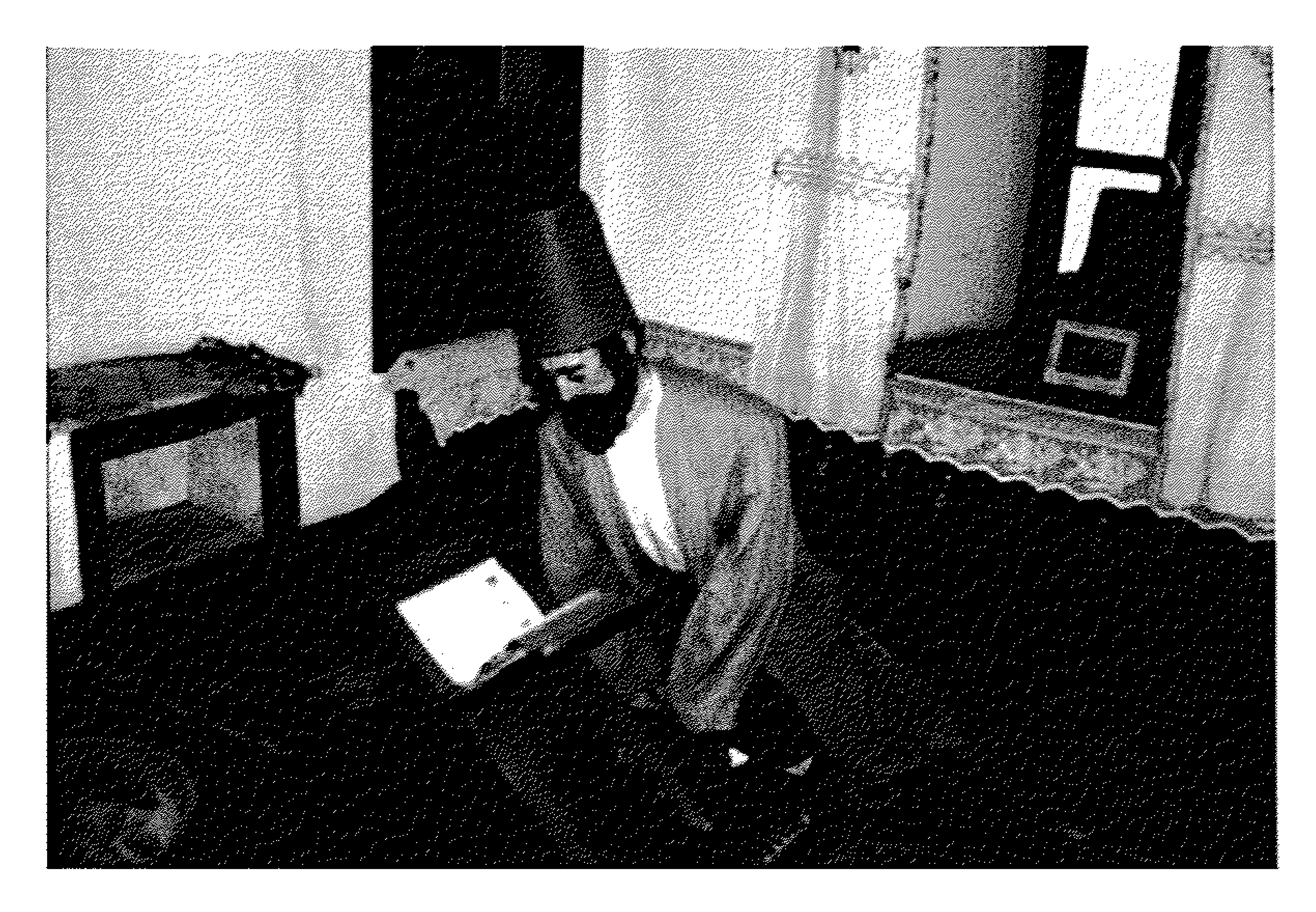


عبدالحميد بن صخرية

بحثي هذا هي رسالة الدكتوراه للدكتور محمد مرتاض عن شعر الفقهاء في المغرب العربي، وهو ما يجعل من بحثي المتواضع ثالث الأثافي، لأنه ينبري لدراسة شعر الفقهاء في بيئة غير البيئتين السابقتين.

وإذا كان مجال البحث لا يخرج عن سبعة أشياء كما يذكر المقري في أزهار الرياض عن بعض الأكابر في الصفحة الرابعة والثلاثين من الجزء الثاني «شيء لم يسبق فيؤلف، أو شيء ألف ناقصا فيكمل، أو خطأ فيصحح، أو مشكل فيشرح، أو مطول فيختصر، أو مفترق فيجمع، أو منثور فيرتب» فإن هذا البحث ينفرد على الأقل ببعض ما في الوصفين الأخيرين، إن في جمعه لشعر عشرات من الفقهاء الشعراء





كان مفرقا في عشرات المصادر، وإن في تصنيفه وفق موضوعات فكرية وفنية قبل أن يسبر أغواره بما أتيح له من سبل وأدوات. كل ذلك لتحقيق الهدف الأسمى وهو إعادة الاعتبار لهذه الفئة التي غمرته ظاهرة التحامل من قبل بعض الدارسين الذين يصمون شعرها بالضعف الفني في أحكام عامة من غير تعليل أو تبرير.

مع أن الذي لا مراء فيه أن هؤلاء الفقهاء الشعراء كانوا ينظرون إلى الشعر بل الفن كله على أنه رسالة اجتماعية تفرض على الشاعر أو الفنان الالتزام، وتؤمن أن أشد التزام هو التزام «الحق» وذلك ما تنطوي عليه إشكالية البحث التي تتطلب الوقوف عند نقطتين: تتعلق الأولى بالمركب الإضافي لعنوان البحث الذي يقيد مجال البحث في شعر هذه الفئة، ويومي في دلالته إلى خصوصيات يمتاز بها شعرها عن شعر الشعراء الرسميين، أظهرها الجمع بين فنية الشعر وموضوعية الفقه في بنية فنية، ذاب فيها الأصل (الفقه) في الفرع (الشعر) إلى حد التماهي في صنيع ينبئ عن وعي بخصوصيات الشعر وتقاليده الفنية، لأنهم لم يحولوا الشعر إلى فقه، بل حولوا الفقه إلى شعر، وبعبارة أدق حولوا الأفكار والأفعال إلى شعر، وهذا هو الذي غاب عن المتحاملين على شعر الفقهاء الذي لا بد أن ينضح بالألق الفقهي، وما يؤكد أن هؤلاء الفقهاء لم يصرفوا الشعر عن موضوعاته الأصلية من مديح ورثاء وزهد وغزل ووصف للطبيعة، فقد أبقوا على هذه الموضوعات وأضافوا إليها بعض الموضوعات العرضية التي استبعدناها من الدراسة مع الكثير من الأشعار التي يغلب عليها الطابع التعليمي.

وتتعلق النقطة الثانية بتحديد الفترة الزمنية التي تغطيها الدراسة وأساس التحديد فيها كثرة الفقهاء الشعراء في هذه الفترة، وما يترتب عن ذلك من مادة شعرية تكفل للباحث إقامة هيكل البحث من جهة، وتفسح له مجال الاختيار والمفاضلة بين النصوص الشعرية من جهة أخرى.

وقد تطلب المنهاج منا التثبت أولا من الهوية العلمية للأعلام لأن مصطلح الفقيه من الألقاب التشريفية، التي كان الأندلسيون يطلقونها على كل من يريدون التنويه به، وأعترف أن الأمر لم يكن سهلا، لتعدد المعارف التي يجيدها الشخص الواحد، وهو ما حتم علينا الرجوع إلى العديد من كتب التراجم للاطلاع على سير هؤلاء الأعلام للتأكد من هوياتهم الفقهية.

أما هيكل البحث فقد اشتمل على مقدمة ومدخلين وبابين وخاتمة، تناول المدخل الحركة الفقهية في الأندلس فعرض لمكانة الفقهاء في المجتمع الأندلسي عند الخاصة والعامة، وحضورهم القوي في مجالات الحياة المختلفة، من خلال الوظائف التي كانت تسند إليهم، ومشاركتهم الفاعلة في إثراء الحركة الفكرية والعلمية التي أثمرت مئات المؤلفات في مختلف فروع العلم والمعرفة.

وتضمن الباب الأول (الموضوعات الشعرية) خمسة فصول، درس في

الفصل الأول موضوع المدح، وقد تفرع في شعر الفقهاء إلى ثلاثة أنواع: مديح نبوي، ومديح خصوا به أعيان الدولة، ونوع ثالث خصوا به أقرانهم من العلماء، وقد أبانوا في كل ذلك عن شخصياتهم في تعلقها بالماضي المشرق المليء بالرموز الدينية التي اتخذوها وسيلة لإحياء الشعور الديني.

ودرس في الفصل الثالث حول الزهد ذي الغاية التعليمية الإصلاحية بما ينطوي عليه من دلالة تتصل بالدلالة السابقة وهي تنبيه أفراد المجتمع للمآل الذي ينتظرهم إن ركنوا للدنيا واستحوذت عليهم الغفلة.

ولم يكن فصل الغزل إلا أسلوبا للإشادة بعاطفة الحب التي لا تثمر إلا في ظل الإحساس بالأمن، وكان أكثر ما ركزوا عليه في هذا الموضوع ما يهدد هذا الحب من فراق وهجر ومعاناة وكلها عناصر شكلت هاجس الخوف من الغد المرعب الذي تحقق مع مرور الأيام.

واختص الفصل الخامس بوصف الطبيعة بأنواعها، وأبان البحث أنها كانت تمجيدا لله وتدليلا على عظمته. لأن كل شيء فيها يشير إلى نوره الذي عم السماوات والأرض.

أما الباب الثاني (البناء والأدوات) فتضمن ثلاثة فصول، خصص الفصل الأول لدراسة الهيكل العام لشعر الفقهاء لاسيما ما يتعلق بالقصيدة المركبة، التي احتذى فيه الفقهاء النموذج التقليدي في جميع البنيات الجزئية المكونة لها.

واختص الفصل الثاني بالأوزان والقوافي والإيقاع الداخلي وأوضح أن الفقهاء ساروا في ذلك على نهج من سبقهم من الشعراء. وانتهى إلى ملاحظة أن أكثر الأوزان تواترا في شعرهم هو الطويل والكامل ربما لملاءمتهما لطبيعتهم الميالة إلى الاستطراد والتفصيل اللذين يحتاج إليهما أسلوب الوعظ والإرشاد.

أما الفصل الثالث والأخير فخصص لدراسة أنواع الصور التي وظفوها للتعبير عن تجاربهم، وبين البحث كثرة الاعتماد في بناء الصور على العناصر البيانية والبديعية ■

رسالة إلى ليلي الحزين

أديب قبلان - الإمارات

ليلي الحزين!!

مالي أرى مدمعك رطبا تجري فيه قطيرات صغيرة هاربة خارج جفونك، ما رأيتك يوما سهرت وأنت خلف ذلك القمر ترقب النجوم اللامعة في السماء وتتأمل أعدادها!...

■ ■ ■

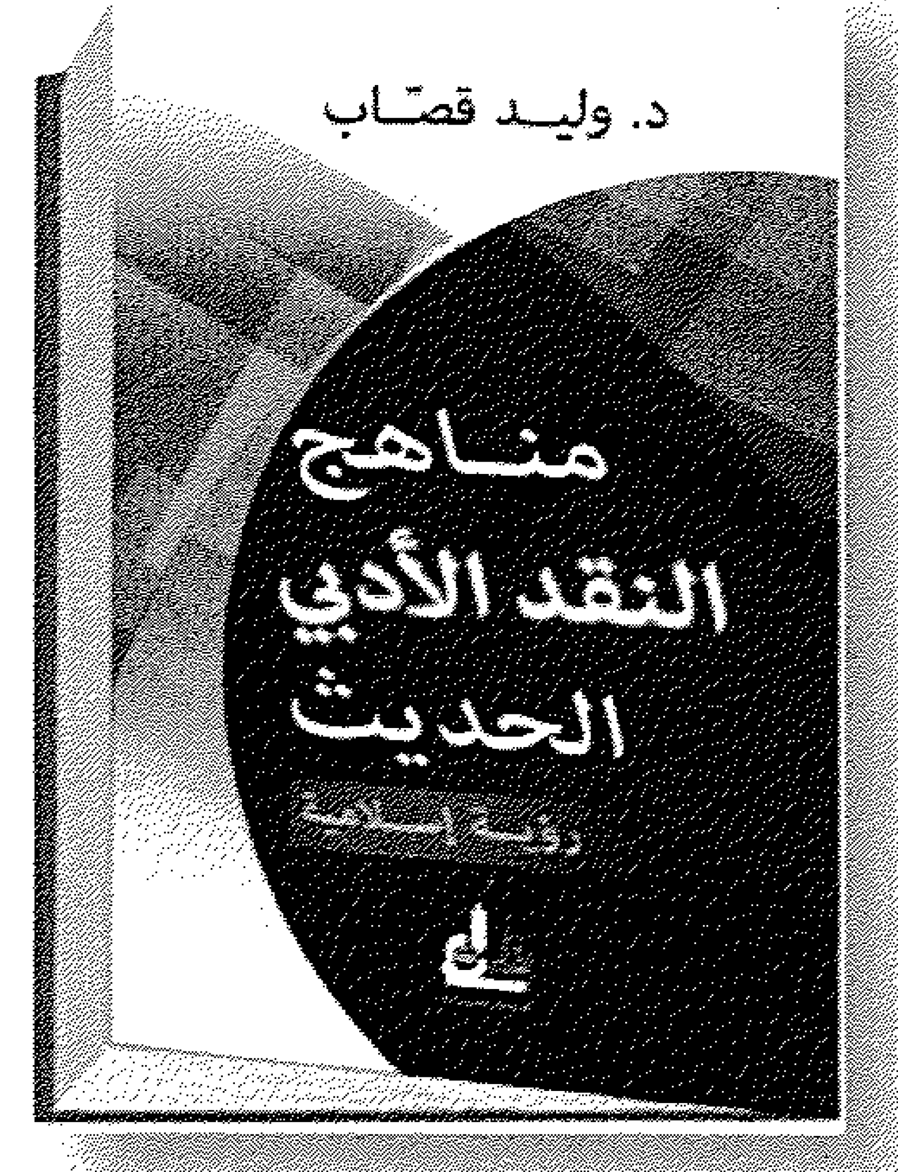
يا من كنت تراني والليل نبتسم خلف قضبان السماء، هلا أبلغتني عن أخبار ليلي الحبيب!

لا جواب... رسائلي احترقت على الطريق الطويل، ولم أتلق أي جواب يذكر

■ ■ ■

كم عانيت من الوحدة بعدك، وكم أتمنى لو أنك تعود لي يوما، تحمل على راحلتك البشرى، ورذاذا من طيب عطر الغياب، حتى نتذوق رائحته خلف ذاك القمر البشوش، وحتى لا ننسى أننا سنبقى أصدقاء إلى الأبد...

مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية



المؤلف: د. وليد قصاب

عرض: أشرف صلاح المهداوي

من الكتب الحديثة التي عنيت بإيضاح مناهج النقد الحديث وبيان خلفياتها ومنطلقاتها العقدية والفكرية، وذكر إيجابياتها وسلبياتها- كتاب «مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية».

يقع الكتاب في ثلاثة أبواب: يتحدث الأول منها عن عدد من المناهج النقدية التقليدية: وهي المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي. ويتحدث الباب الثاني عن «المناهج النقدية الحداثية»: فيسلط الضوء على الشكلانية، والبنيوية. فيما يركز الباب الثالث على «نقد ما بعد الحداثة»: فيتحدث عن التفكيكية، ونظرية التلقي.

وقد مهد الكاتب بحديث عن ظهور المناهج النقدية وتطورها وارتباطها بخلفيات إيديولوجية.

وفي المقدمة تحدث الكاتب عن أزمة النقد الحديث، وعبثية بعضه، وجموح بعضه الآخر، ويقرر أن النقد العربي الحديث قد ورث عن النقد الغربي آفاته.

ويكشف عن منهجه فيقول: إن هذا « الكتاب عرض وتحليل وتقويم لهذه المناهج النقدية الغربية، وهو تقويم في ضوء التصور الإسلامي الرحب المعتدل عن الكون والإنسان والحياة والفن».

كما يقرر أنه حاول «عرض هذه المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية بلغة بسيطة مأنوسة: ستسوء -كما قال الدكتور حمودة- كثيرين من أتباع هذا النقد. ولكني - والحديث للمؤلف- أحسبها ستسر طالب العلم الباحث عن معلومة واضحة لا أمت فيها ولا اعوجاج».

وأرى أن المؤلف قد طبق منهجه على نحو ممتاز في الجملة: فهو يعرف كل منهج غالبا في البداية، ثم يتحدث عن منطلقاته وملامحه، ثم يقوم بنقده نقدا علميا موضوعيا: يقف على أبرز إيجابياته وسلبياته- مستشهدا في كل ذلك بنقول كثيرة من أعلام تلك المناهج ومن شراحها ومعارضيها، كما تلمس حضور شخصيته العلمية الموضوعية في كل صفحات الكتاب، مع حسن تسلسل في العرض، وجودة ترتيب للأفكار، وحسن توضيح وتعبير عن المعاني.

مميزات الكتاب:

يلاحظ القارئ أن هذا الكتاب يتميز بمميزات؛ منها:

أولا: أهمية موضوعه: فعرض مناهج النقد الحديث، والكشف عن خلفياتها الفكرية، وبيان إيجابياتها وسلبياتها من منطلق إسلامي أمر في غاية الأهمية، وخصوصا مع كثرة مجالات الاتصال الثقافي بمختلف الدول حول العالم: من خلال كثرة الترجمة، وثورة أجهزة الإعلام والإنترنت وسهولة السفر...

ثانيا: يسد الكتاب فراغا هاما في المكتبة العربية: فقد كثرت الكتب النقدية العربية التي تدور في فلك بعض المناهج النقدية الغربية، أو تعرض أكثر من منهج عرضا سطحيا لا ينفذ إلى الخلفيات العقدية والفكرية لها، أو تنقد المناهج من بعض الجوانب ولكن بأسلوب صعب موجز... فجاء هذا الكتاب متلافيا كثيرا من تلك السلبيات، ملبيا لحاجة المهتمين بالمناهج النقدية.

ثالثا: التصنيف الموضوعي، وتفصيل أجزاء الموضوعات في عناوين واضحة وعناصر متسلسلة: فترى المؤلف عند حديثه عن منهج ما يبدأ بالتعريف به، والحديث عن نشأته، وملامحه، ثم يتحدث عن إيجابياته، وعن سلبياته- وذلك تحت عناوين جزئية منفصلة غالبا. ثم ترى تحت كل عنوان ترتيبا للأفكار إما ضمن

أرقام، أو ضمن فروع تبتدئ بـ : أولا، ثم ثانيا، ثم ثالثا...وهكذا. ومن شأن هذه الطريقة أن تريح القارئ وتسهل عليه الوصول إلى ما يريد، وإدراك كافة الجوانب التي أراد المؤلف أن يذكرها بيسر، وخصوصا في عصر تزاحمت فيه الأعمال وكثرت الكتب والمقالات...

رابعا: سعة اطلاع المؤلف ووفرة مراجعه: يلاحظ القارئ كثرة استشهاد المؤلف بنصوص لنقاد ودارسين غربيين وعرب؛ سواء من مؤسسي المناهج النقدية المدروسة أو من نقادها.

خامسا: القراءة النقدية الواعية والعميقة للمناهج، ولخلفياتها العقدية والفكرية، والقدرة على المحاكمة العلمية والعقلية الصحيحة: فترى الكاتب لا ينخدع بأسماء المناهج أو أسماء مؤسسيها، أو المميزات التي يدعيها المروجون لها ...بل يفصل الحديث عنها بهدوء وبعمق وبموضوعية من منطلق إسلامي، معللا لوسائله ولأحكامه.

يقول المؤلف ضمن حديث طويل له عن الملامح العامة للنقد الحداثي وما بعد الحداثي: إن النقد الحديث «يدعي الشكلانية والفنية، وأنهما معياره، ولكنه – مع ذلك- صادر عن إيديولوجيات فكرية وعقائد وتصورات. إن جميع المناهج – وهي تحارب الإيديولوجيا وتدعي أنها تتحرر منها، أو تسعى إلى ذلك سعيا حثيثا- ما هي في الحقيقة إلا ثمرة من ثمراتها، وهي خارجة من رحمها، فالنقد فكر، وكل فكر هو نتاج تصور عقدي معين، ورؤية فلسفية خاصة للأشياء» (ص)٨٢...

ثم تراه يقدم تفصيلا لكل منهج على حدة، وتوضيحا لمنطلقاته وخلفياته العقدية والفكرية بمنهج علمي.

سادساً: النقد المنصف الواعي للمناهج النقدية: حيث يجمع المؤلف بين ذكر الإيجابيات والسلبيات لكل منهج؛ بروح عادلة واعية غير منحازة وغير مخدوعة.

سابعا: اللغة الصحيحة والأسلوب العلمي الواضح الشيق.

مآخذ وهنات:

يؤخذ على الكتاب- والكمال لله تعالى- ما يأتي:

أولا: عدم اطراد بعض المباحث الجزئية والإجراءات في كل المناهج: فقد التزم المؤلف ببيان ملامح كل منهج، وببيان الإيجابيات والسلبيات؛ ولكنه لم يلتزم دائما في كل المناهج بالأمور الآتية:

- تخصيص مبحث جزئي للتعريف بالمنهج؛ فلم يعرف تحت عنوان مستقل بالمنهج التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي؛ كما عمل في باقي المناهج؛ حيث نجد تحت كل واحد منها موضوعا مستقلا بعنوان «تعريف» أو « التعريف والنشأة».
- ذكر نماذج للنقد وفق كل منهج؛ فقد ذكر نماذج للنقد النفسي، ونموذجا للنقد البنيوي، ولكن هذا الإجراء لم يطرد في سائر المناهج.

ثانيا: عدم التوسع في توضيح العلاقة بين «التفكيكية» و«منهج التلقي»؛ وبيان الأمور التي يلتقيان فيها، والأمور التي يفترقان فيها، وهل هذه الفوارق محل اتفاق بين التفكيكيين وأصحاب نظرية التلقي، أو بين أكثرهم على الأقل.

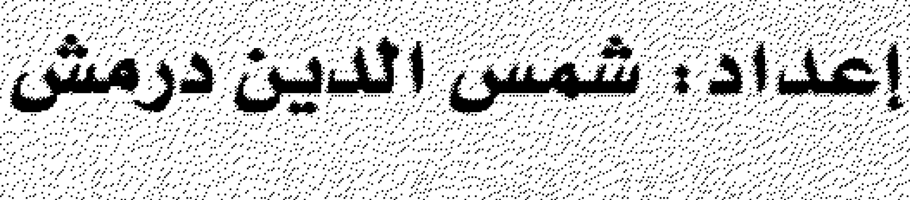
ثالثا: وددت لو وضح المؤلف المناهج التي تندرج تحت نظريات التلقي، والفوارق الكبرى بينها.

رابعا: وردت في إحدى النقول التي استشهد بها المؤلف كلمة لا تليق بالله تعالى، وأرى أنه كان يسع المؤلف حذفها، أو التعليق عليها؛ وهي قول فرجينيا وولف: «...وهناك شيء دخيل في عبقرية كونراد لم تجعل منه ذا فاعلية، كما جعلته معبودا مبجلا ومحلا للإعجاب...» ص ٨٥.

كلمة أخيرة:

وبعد فالكتاب مهم جدا للمشتغلين بالأدب والنقد، ويسد فراغا مهماً في المكتبة العربية..وأرى أن يوصى الطلاب والمهتمون باقتنائه، وأن يكتب عنه في وسائل الإعلام..كما أرى أن يعود إليه المؤلف بمزيد من التفصيل والإضافة والتعديل والتدقيق ليصبح موسوعة في مناهج النقد الحديث وتقويمها في ضوء الإسلام.

وصدر الكتاب في طبعته الأولى عن دار الفكر ببيروت ودمشق في سنة ١٤٢٨هـ، ويقع في ٢٤٠ صفحة ■





إعداد: شمس الدين درمش

الرياض: محمد شلال الحناحنة

القدس عاصمة الثقافة العربية

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض ملتقاه الأدبي الدوري لشهر ربيع الأول ١٤٣٠هـ بعنوان: (القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م)، بدأ اللقاء بتلاوة عطرة من القرآن الكريم للأستاذ معاذ الهزاني من سورة الإسراء وجاء هذا اللقاء في ثلاثة محاور هي:

■ القدس في التاريخ

تحدّث الدكتور عز الدين موسى عميد كلية الدراسات الإستراتيجية بجامعة الأمير نايف للعلوم الأمنية، عن القدس في أرقام ودلالات مستعرضا تاريخ القدس حتى يومنا هذا، وبيّن أن الوجود العربي استمرّ لمدة خمسة آلاف سنة منذ تأسيس القدس، أما الوجود الإسلامي فقد استمر ألفا وثلاثمائة وأربعا وسبعين سنة منذ الفتح الإسلامي، بينما دلت الحفريات أن مملكة (يهوذا) مشكوك فيها وتتناقض مع آيات القرآن الكريم الذي هو الحق، وقد بدأ الغزو اليهودي لفلسطين منذ عام (١٨٨٢ – ١٩١٧ م) بعد احتلال إنجلترا للسودان ومصر. أما المرحلة الثانية فهي التغلغل مع انتهاء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧م واستمرت حتى عام ١٩٤٨ م، ثمّ مرحلة قيام الدولة اليهودية منذ ١٩٤٨ – ١٩٦٧م، ثم احتلال الضفة الغربية وغزّة والقدس كاملة وفي مرحلة التوسع منذ ١٩٦٧ حتى الآن.

■ القدس في الأدب العربي القديم

وتحدث فيه الدكتور خليل أبو ذياب الأستاذ بجامعة القدس المفتوحة فاستعرض بعض النصوص الشعرية من عصر الحروب الصليبية، وقد حضّ الشعراءُ الحكامَ على تخليص بيت المقدس من الفرنجة، ومنها قول الشاعر ابن القيسراني يهيب بنورالدين محمود أن يخلص القدس من براثن المحتلين قائلا:

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب
يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك في تطهير ساحله
فإنما أنت بحر لجُّه لجب

وقال الشاعر ابن مطروح في فتح القدس الثاني مشيرا إلى الناصر صلاح الدين الأيوبي والناصر قلاوون:

المسجد الأقصى له عادة
سارت فصارت مثلا سائرا

إن عاده بالكفر مستوطناً
أن يبعث الله له ناصراً

فناصرٌ طهره أولاً
وناصرٌ طهره آخراً

■ القدس في الشعر الحديث

وتحدث الدكتور عبد الرحمن ناصر الداغري الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عن القدس في الشعر العربي الحديث ليقطف لنا من كلّ روض زهرة، وقدم شواهد شعرية كثيرة منها للشاعر السعودي الدكتور زاهر بن عواض الألمعي الذي يقول:

ضجّت رحاب القدس وانتفض الثرى
وتفجر البركان من أم القرى

ومضى ينادي أمة قوامة
لتدك صرح الغاصبين وتقهرا

ومن قصيدة الطريق إلى القدس للشاعر الأردني الدكتور يوسف أبوهلالة :

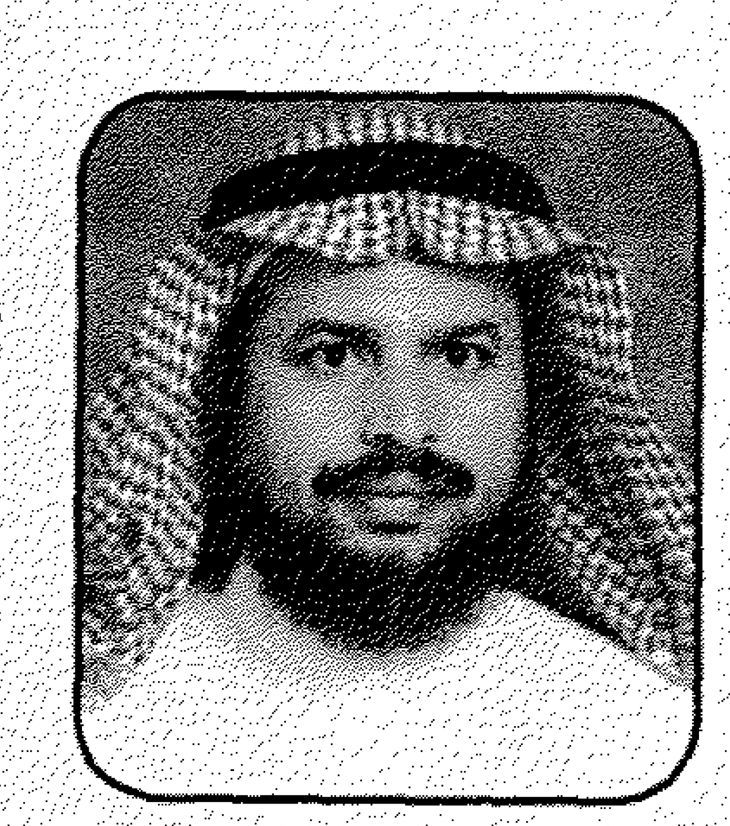
والقدس في أسر اليهود وهم على دنٍّ وراحْ
والمسجد الأقصى غدا في الأسر معلول السراحْ
لندائه في كل قلبٍ مؤمن وخز الرماحْ

واختتمت الندوة بقصيدة رائعة للشاعر الشاب محمد عبدالله عبد الباري أهداها إلى الكوكبة المضيئة من أبناء فلسطين المرابطة بعنوان : (رجال في أزمنة الرماد) فقال فيها :

يا قدسُ ..من أذهلَ الأيامَ إصرارا؟؟
وفجرّ الرملَ فرساناً وأحرارا؟؟
النازفونَ شذىً ..والمبهرون رؤىً
والمرخصون – فداءَ المجدِ – أعمارا
هذي فلسطينُ من نعمى جراحهمُ
تلملمُ الطيبَ ريحانا ونوارا

وقد أدار اللقاء الدكتور علي بن محمد الحمود ، وحضره حشد من الأدباء والمفكرين والمثقفين ، وعدد من وسائل الإعلام المختلفة ، وصورته قناة الأسرة الفضائية. وفي ختام الندوة شكر مدير الندوة ضيوف الملتقى الذين قدموا معلومات قيمة عن القدس .

البهكلي وتجربته الشعرية



تحدث الأديب الشاعر أحمد بن يحيى البهكلي عن تجربته الشعرية في الملتقى الأدبي لشهر محرم ١٤٣٠هـ، وتناول في حديثه بداياته الشعرية التي ارتبطت ببكاء معلمه لسقوط القدس (١٩٦٧) وتأثره هو بالموقف، ثم صقلت تجربته من خلال علاقته بعدد من الشعراء في فترة دراسته في المعهد العلمي، ثم المرحلة الجامعية التي تأثر فيها بـ د. عبدالرحمن رأفت الباشا، وعمر عودة الخطيب، ود. عبدالقدوس أبو صالح وغيرهم.

وقد صدر للبهكلي ثلاثة دواوين شعرية هي: الأرض والحب، وطيفان على نقطة الصفر، وأول الغيث..

وقدم نماذج مختارة من قصائده التي ختمها بقصيدة عن غزة الصامدة في وجه العدوان الصهيوني.

أدار الملتقى د. ناصر الخنين نائب رئيس المكتب.

ملتقى الإبداع للشباب



عقد المكتب ملتقيين لإبداع الشباب لشهري محرم وربيع الأول، وألقيت فيهما عدد من النصوص الشعرية والنثرية، وشارك من الشعراء عبدالله عادل، وخالد خنيش، وحيدر البدراني، ومؤيد حجازي، وشيخموس العلي، ومحمد عبدالباري، وإبراهيم العنزي، وأسهم الشاب محمد إقبال البدراني بإنشاد قصيدة ملحنة، والطفل أحمد ذو الغنى بأبيات من معلقة زهير.

وشارك في النثر عبدالإله بكار في أدب الطفل، وخليل الصمادي، وأيمن ذو الغنى.

وتناول النصوص المقدمة بالنقد والتعليق د. حسين علي محمد، ود. وليد قصاب الذي قرأ قصة قصيرة في نهاية اللقاء.



مكتب اليمن - صنعاء - محمد فقيه:

مهرجان الشعر السادس

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن احتفاءً بالقدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م، وبالتعاون مع جمعية اللغة العربية بكلية التربية في الساعة التاسعة والنصف من صباح يوم الأحد١٤/١/١٤٣٠هـ الموافق ١١/١/٢٠٠٩م، مهرجان الشعر السادس تحت شعار: القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م وغزة تحت النار.

بدأ المهرجان بآيات من القرآن الكريم، ثم كلمة الشيخ حسين عوادة عضو رابطة علماء فلسطين استعرض فيها ما عاناه قطاع غزة من حصار، ثم حرب وحشية. وتحدث الدكتور عبدالله الغيثي عميد كلية التربية - جامعة صنعاء بكلمة حول دور الجامعة واليمن بشكل عام، وما بذلته وتبذله القيادة السياسية لنصرة إخواننا المستضعفين في غزة، ثم ألقى الشاعر أحمد هادي جمال الدين قصيدة بعنوان غزة الأحرار، يقول فيها:

من هامة الشمس جاءت غزة الأملُ
تشدو مع الفجر أنغاماً ونرتحل
تنهد من وجهها الظلماء إن طلعت
ويُهزم البغي إن قامت ويرتحلُ

إلى أن يقول:

ما أعظم الموت إن كانت خناجره
تجتز رأس الأفاعي ثم تنتعل
والنصر آت.. بإذن الله فاحتسبي
روح الشهيد ستروبه وتحتفل

ثم ألقى الشاعر أحمد علي المعرسي قصيدة متميزة، يقول فيها:

حزنان في شفة الصباح وشاعرٌ
جعل الجوانح للهواجس مدرجا



حزني الذي يستل جمر جوانحي
وصراخ غزة خلف أسوار الدجى
وأتيت من غمد القصيدة حاملاً
لهباً بأحلام الشموخ معوسجا
القدس ذاكرة المسافة في دمي
وفمي بغير صباحها لن يلهجا
يا حسرة الزيتون في صدف المنى
مجد الرؤوس / اليانصيب/ تأدلجا

ثم تحدثت أم محمد الرنتيسي زوجة الشهيد عبدالعزيز الرنتيسي عن المقاومة في غزة، ودور المرأة الفلسطينية في الجهاد والمقاومة.

ثم جاء الدور للشاعر وضاح ناجي مزيّد فألقى قصيدته: يوم الشهيد، يقول فيها:

شاب المداد وشابت الألواح
وهزار غزة ثائرٌ صداح
ستون والأقصى بليل حداده
أنى يطوف بمقلتيه صباح
أطلقت حرفي شاهراً أنيابه
يقتاده خلف الكفاح كفاحُ

ثم ألقى الأستاذ/ محمد أحمد حسن فقيه كلمة المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، التي تحدث فيها عن دور الرابطة المحوري في دعم القضية الفلسطينية وتوضيح مدى مركزيتها في وجدان الأمة الإسلامية، وقال في كلمته:



إننا نحتفي اليوم بعاصمتين: القدس عاصمة للثقافة العربية، وغزة عاصمة الشهادة والشهداء.

إن مكانة فلسطين بكل ذرات رمالها من البحر إلى النهر، عالية في وجدان كل مسلم، وعلى كل مسلم أن يبذل ما في وسعه، بالكلمة أو الريشة أو الصورة، ليؤكد على هوية القدس العربية الإسلامية والوقوف ضد كل عمليات التهويد الصهيونية.

وإن اختيار القدس عاصمة للثقافة العربية مما يساهم في الحفاظ على هوية المدينة المقدسة، احتفاءً بالثقافة واحتفالاً بالجرح.

وتابع: إن اكتمال أعراسنا هو بعودة المسجد الأقصى والقدس وكل الأرض المغتصبة إلى حضن الأمة، وانحدار واندثار كل الغزاة والمحتلين.

وما هذه الفعاليات وغيرها إلا خطوة أولى في هذا الدرب الطويل، لتظل لقضية القدس وفلسطين وهجها في وجداننا.

هذا وقد تخلل المهرجان مقطوعات إنشادية حماسية قدمتها فرقة الاعتصام، ومقطوعة إنشادية شاركت بها جمعية الأمان لرعاية الكفيفات.

حضر الفعالية عميد كلية التربية الدكتور / عبدالله الغيثي وعدد من الأكاديميين بجامعة صنعاء وأساتذة اللغة العربية بكلية التربية، ووفد من حركة حماس وعدد من أعضاء الرابطة، وحشد كبير من طلبة جامعة صنعاء والمهتمين ■

لقاء تعارف سعودي يمني

استضاف المكتب الإقليمي في اليمن لقاء تعارف وأمسية شعرية لكوكبة من الشعراء السعوديين واليمنيين على هامش الأيام الثقافية السعودية في اليمن، وعقد اللقاء في الأول من ربيع الأول لعام ١٤٣٠هـ. وشارك من السعودية الشعراء عيسى علي جرابا، وحسن محمد الزهراني (عضوا الرابطة) ويحيى إبراهيم الشعبي، ومحمد فراج العطوي.

وشارك من الشعراء اليمنيين أحمد ناجي أحمد (الأمين المساعد لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين) وحسن الذاري، وأحمد هادي جمال الدين، والحارث بن فضل الشميري، وزين العابدين الضبيبي، وأسامة المحوري، وسامي سالم.

وقد أتحف الشعراء الحضور الكبير بروائع قصائدهم، وأدار اللقاء محمد أحمد العامري عضو الهيئة الإدارية للمكتب.

قلبك يا صديقي

استضافت قاعة مؤسسة العفيف الثقافية بصنعاء بالتعاون مع المكتب الإقليمي للرابطة أمسية أدبية شملت قراءات نقدية للمجموعة القصصية الجديدة للأديبة نجلاء العمري، والتي تحمل عنوان (قلبك يا صديقي).

وقدم الورقة النقدية الرئيسية د. حاتم الصكر والتي بدأها بمقالة د. عبدالعزيز المقالح عن المجموعة القصصية، ثم استعرض الجوانب الفنية والمضمونية للمجموعة.

وشارك في المداخلات الأستاذ عبدالباري طاهر المدير التنفيذي لمؤسسة العفيف الثقافية، والقاص محمد مثنى، و د. ابتسام المتوكل، وعبدالله الدهمشي، وألفت الدبعي.

وأدار الأمسية د. محمد أحمد العامري (عضو المكتب) الذي شكر مؤسسة العفيف الثقافية على استضافتها لهذه الأمسية واعتزاز المكتب بهذا التعاون الثقافي الأدبي، ورحب بالدكتور حاتم الصكر، والحضور.

الالتزام والإلزام في الأدب*



أكد رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية الدكتور عبدالقدوس أبوصالح رفض الرابطة نشر ما نسبته ٦٠٪ من القصائد الشعرية الإسلامية في مجلات الرابطة، رغم مضمونها الإسلامي، وذلك لأنها لا تصل إلى مستوى الجودة الفنية، موضحاً أن المضمون الإسلامي للقصيدة الشعرية لا يكون شفيعاً للشاعر أن يكون مقصراً في الناحية الفنية.

وقسم د. عبدالقدوس أبوصالح الأدب إلى ٤ دوائر مختلفة، وهي: الأدب الإسلامي، والأدب المضادّ، والأدب الحيادي «الجمالي»، والأدب الموافق.

جاء ذلك في معرض محاضرته بعنوان «الالتزام في الأدب»، ألقاها في الأول من ربيع الأول ١٤٣٠هـ في نادي الأحساء الأدبي، وأدارها عضو مجلس إدارة النادي الدكتور خالد سعود الحليبي، وسط حضور حاشد من الأدباء والمثقفين في الأحساء.

وقد استهل محاضرته بموقف الآداب العالمية من الالتزام وانقسامها إلى مذاهب عقدية كالواقعية والاشتراكية والوجودية، وإلى مذاهب حرة ليبرالية، ومذاهب محايدة بين رفض الالتزام أو قبوله، مؤكداً أن الذي يقتل الأدب هو الإلزام القسري، وهو ما حدث للأدب الشيوعي وذلك من خلال سلطة الدولة أو سلطة الحزب.

وأشار رئيس الرابطة إلى أن كبار الأدباء العرب كانوا في موقفهم من الالتزام أقرب إلى الموقف المحايد، فقد رفضوا الإلزام والتسخير الذي يصادر حرية الأديب دون أن يرفضوا عملياً الالتزام الطوعي العفوي.

وبين أن من رواد النهضة الأدبية الذين أخذوا بالالتزام كاتب الإسلام مصطفى صادق الرافعي، الذي التزم بالتصدي لدعاة التغريب في الفكر والأدب، وكذلك من كبار الأدباء العرب الذين وقفوا من الالتزام هذا الموقف الإيجابي دون أن يكونوا منضوين تحت مذهب عقدي أو غير عقدي الأديب محمود تيمور، والناقد محمد النويهي. وأكد أنه عندما سقطت الواقعية الاشتراكية بسقوط النظام الشيوعي في الاتحاد السوفيتي كان لسقوطها صدى كبير أدى إلى إحباط النقاد الملتزمين بها، وسرعان ما تخلوا عن الانتساب المباشر إليها ليعملوا مع ألفافهم من الوجوديين ودعاة الواقعية بأنواعها وسائر الملتزمين بتيار التغريب تحت اسم جديد هو «التنويريون»، وتحت خيمة واحدة هي «الحداثة» الفلسفية الشاملة التي كان أدونيس رافع لوائها ومنظرها الأول.

وأكد الدكتور عبدالقدوس أن كثيرين من الحداثيين السعوديين أعلنوا رفضهم لحداثة أدونيس، وتبنوا الحداثة على أنها تجديد فني يلتزم بثوابت الدين، ولا يقبل القطيعة مع التراث. مشدداً على أن الأدب الإسلامي أدب هادف ملتزم، والأديب المسلم، مسلم أولاً ثم أديب ثانياً، وليس للأديب خصوصية تبيح له الخروج عن الإسلام بحجة الموهبة الأدبية، فالموهبة الأدبية لا تستلزم الخروج على الله، ومقتضيات الفن الصحيح والأدب القويم لا تستدعي الخروج عن حدود الدين ■

* (صحيفة الوطن - العدد ٣٠٤٥).

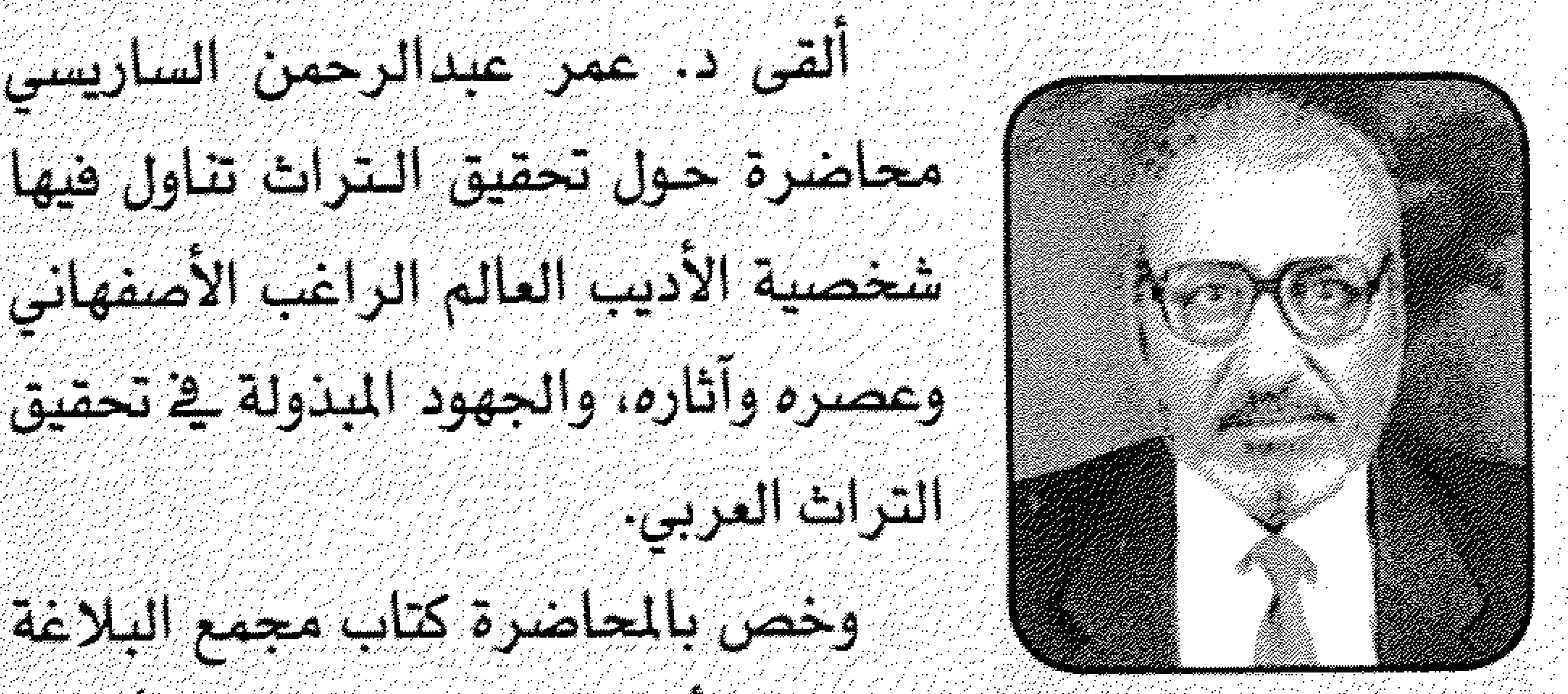
مكتب الأردن - عبدالله الدهاك:

نصرة المقاومة في فلسطين



أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن في ١٤ فبراير / شباط ٢٠٠٩م أمسية شعرية بعنوان (نصرة المقاومة في فلسطين) وشارك في الأمسية خالد فوزي عبده، ود. فتحي غانم، وعلي فهيم الكيلاني، ورمضان الشيخ عمر، وسعيد يعقوب، ود. سليم إرزيقات، وعبدالرحيم جداية، وغازي الجمل، و د. حسام العفوري، والشاعرة المبدعة نبيلة الخطيب. وقدم الأمسية د.عدنان حسونة، وقرئت كلمة رئيس المكتب الإقليمي د. عودة أبو عودة بالنيابة، والتي أشاد فيها بصمود المجاهدين في غزة أمام العدوان الصهيوني الغاشم.

الأصفهاني في محاضرة للساريسي



الساريسي

ألقى د. عمر عبدالرحمن الساريسي محاضرة حول تحقيق التراث تناول فيها شخصية الأديب العالم الراغب الأصفهاني وعصره وآثاره، والجهود المبذولة في تحقيق التراث العربي.

وخص بالمحاضرة كتاب مجمع البلاغة للراغب الأصفهاني، الذي يماثل أمهات كتب الأدب مثل الكامل والأمالي وعيون الأخبار وغيرها. والجدير بالذكر أن الدكتور الساريسي حقق عددا من كتب ورسائل الراغب الأصفهاني.

مكتب الكويت :

غزة بين الأدب والتاريخ



عبدالله نجيب سالم

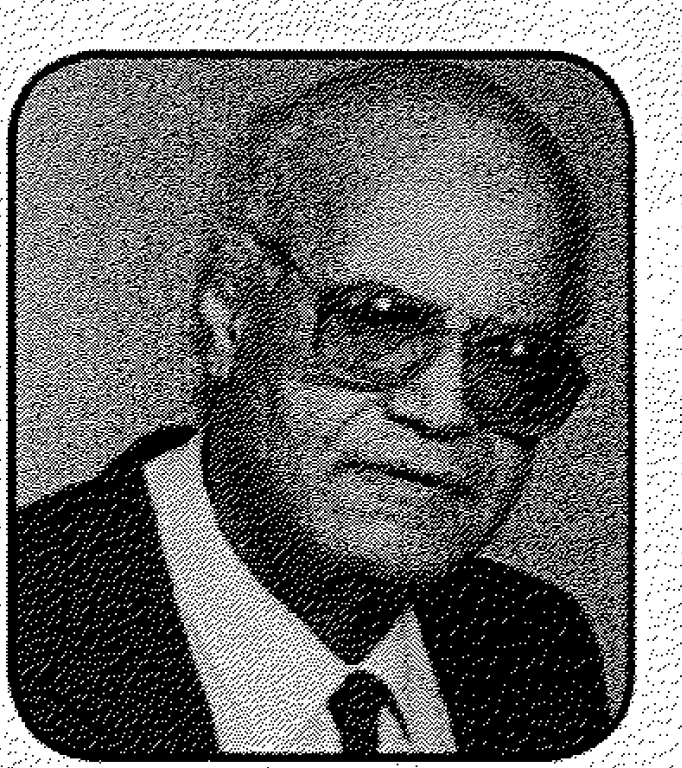
أقام منتدى الأدب الإسلامي في المركز العالمي للوسطية أمسية بعنوان (غزة بين الأدب والتاريخ) للأستاذ عبدالله نجيب سالم وذلك في ٢٢ محرم ١٤٣٠هـ، الموافق ٢٠ يناير/ كانون الأول ٢٠٠٩م.

وجاءت هذه الأمسية بمشاركة الأدب باعتباره وسيلة للتعبير عن ضمير الأمة في آمالها وآلامها. وتناول المحاضر في حديثه أهمية غزة تاريخيا، وسبب تسميتها غزة هاشم، حيث دفن فيها جد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأشاد بصمود أهل غزة المجاهدين، واستشهد بعدد من النصوص الأدبية منها قصيدة للدكتور عبدالرحمن العشماوي.

وحضر اللقاء د. مطلق القراوي رئيس المنتدى والأستاذ فيصل الفايز رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في الكويت، ود. أحمد الزعبي نائب رئيس المكتب، وجمع من أعضاء منتدى الأدب الإسلامي والرابطة ومناصري القضية الفلسطينية■

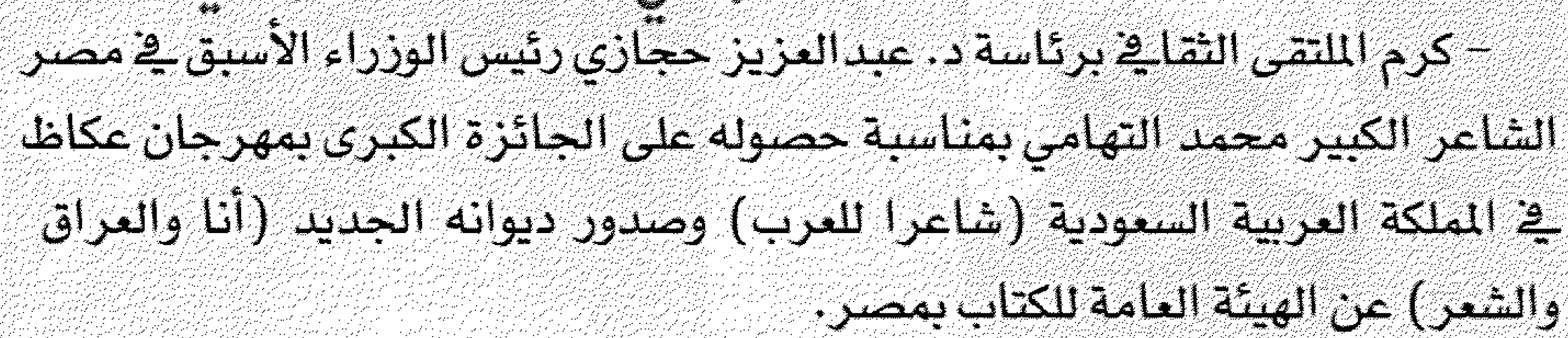
من أخبار أعضاء الرابطة

أدباء الرابطة يحصدون الجوائز



محمد التهامي

التهامي شاعرا للعرب في عكاظ



- كرم الملتقى الثقافي برئاسة د. عبدالعزيز حجازي رئيس الوزراء الأسبق في مصر الشاعر الكبير محمد التهامي بمناسبة حصوله على الجائزة الكبرى بمهرجان عكاظ في المملكة العربية السعودية (شاعرا للعرب) وصدور ديوانه الجديد (أنا والعراق والشعر) عن الهيئة العامة للكتاب بمصر.



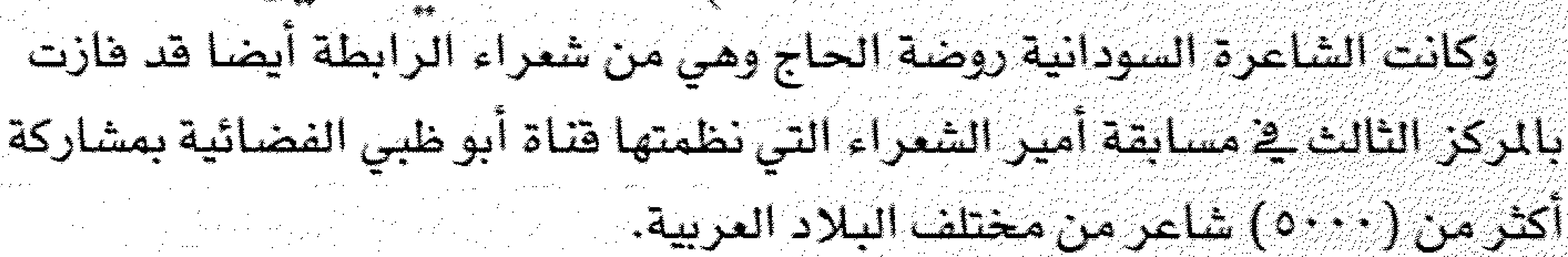
مصطفى عكرمة

.. وعكرمة الثاني في مسابقة قناة المستقلة

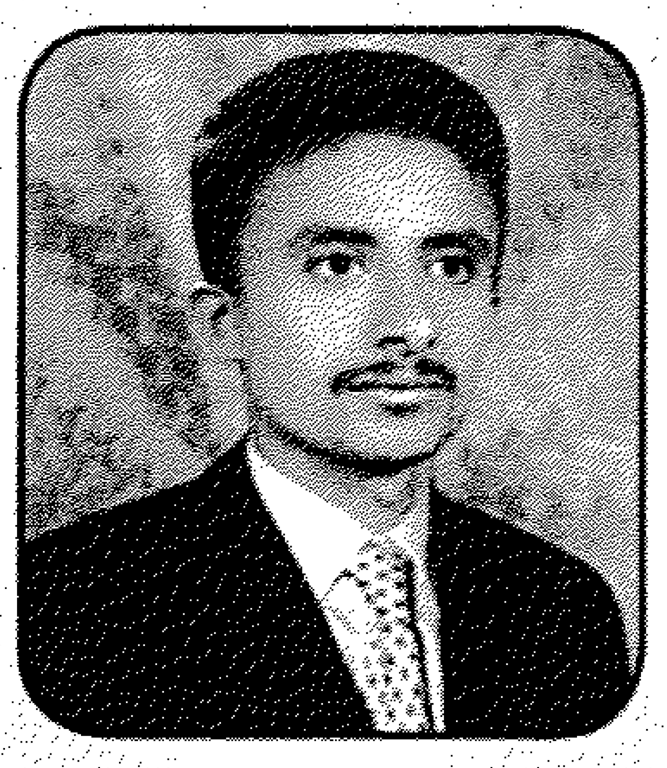
فاز الشاعر السوري مصطفى عكرمة بالمركز الثاني في مسابقة شاعر العرب التي أقامتها قناة المستقلة التي تبث من لندن، وقد اشترك في المسابقة أكثر من ألف شاعر من جميع البلاد العربية والإسلامية، واستمرت حلقاتها على مدى سنتين..

وقد شارك في تحكيم مسابقة شاعر العرب واختيار الفائزين اثنان من نقاد الرابطة وهما د. وليد قصاب، ود. محمد خضر عريف..

وروضة الحاج الثالثة في أمير الشعراء



وكانت الشاعرة السودانية روضة الحاج وهي من شعراء الرابطة أيضا قد فازت بالمركز الثالث في مسابقة أمير الشعراء التي نظمتها قناة أبو ظبي الفضائية بمشاركة أكثر من (٥٠٠٠) شاعر من مختلف البلاد العربية.



أحمد المعرسي

المركز الثالث للمعرسي على القناة اليمنية

- فاز الأستاذ أحمد علي المعرسي بالمركز الثالث في مسابقة صدى القوافي والتي بثتها القناة اليمنية الأولى، وفاز أيضاً بجائزة الأناشيد الوطنية التي نظمتها وزارة الإعلام اليمنية.



إبراهيم الألمعي

المركز الثاني للألمعي في الرواية

- فاز الأديب السعودي إبراهيم مضواح الألمعي بالمركز الثاني في مسابقة الشارقة للإبداع العربي ٢٠٠٨/٢٠٠٩م بروايته (جبل حالية) من بين ٥٥ رواية مشاركة، والمسابقة برعاية دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة.

وتهنئ رابطة الأدب الإسلامي العالمية جميع الفائزين والفائزات وترجو لهم مزيدا من التفوق والإبداع.

الحداثة بين المدح والقدح



د. وليد قصاب

■■ ألقى د. وليد قصاب محاضرة بعنوان (الحداثة بين المدح والقدح) وذلك في منتدى الأحدية للدكتور راشد المبارك في الرياض.

لآلئ من ديوان الشعر العربي



د. الأميري

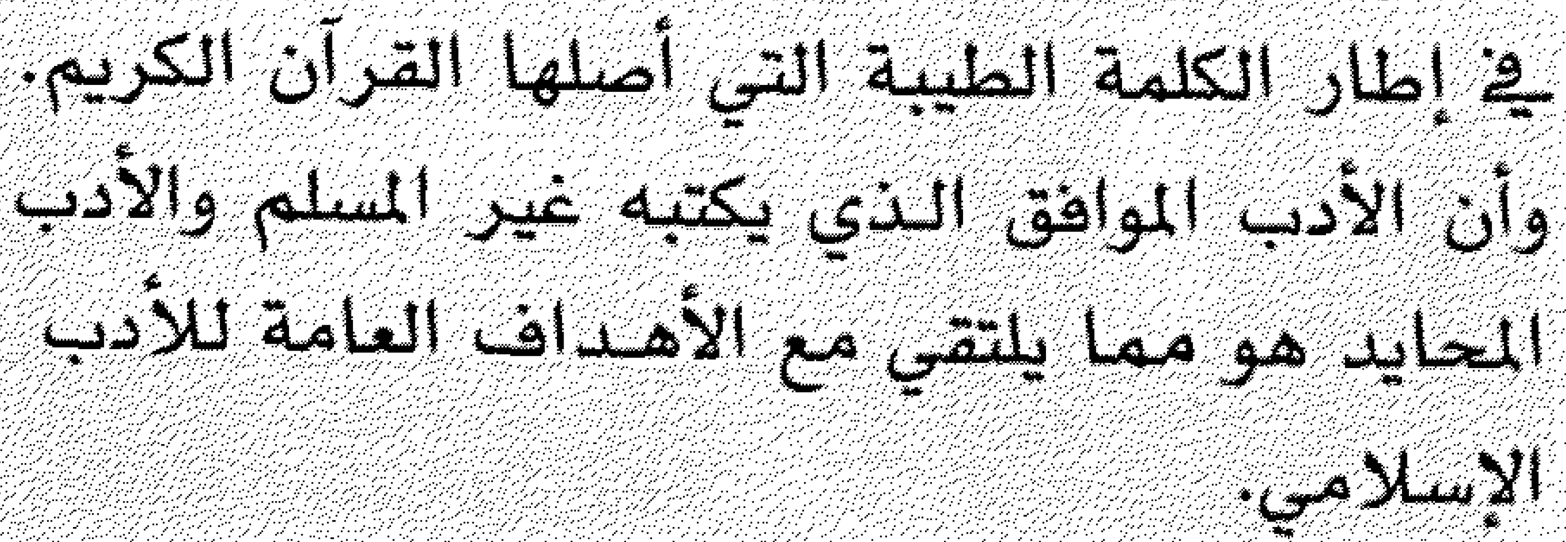
■■ قدم د. أحمد البراء الأميري و د. راشد المبارك مختارات شعرية بعنوان (لآلئ من ديوان الشعر العربي) في المنتدى نفسه ضمن برنامج الندوة للنصف الأول من العام ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

الخنين في إيلاف



د. الخنين

■■ استضافت قناة المجد الفضائية د. ناصر ابن عبدالرحمن الخنين في برنامجها الأدبي إيلاف، وتحدث د. الخنين عن الأدب الإسلامي ومفهومه ودواعي الدعوة إليه، وأوضح أن الأدب الإسلامي يتسع لجميع الأغراض الشعرية



في إطار الكلمة الطيبة التي أصلها القرآن الكريم. وأن الأدب الموافق الذي يكتبه غير المسلم والأدب المحايد هو مما يلتقي مع الأهداف العامة للأدب الإسلامي.

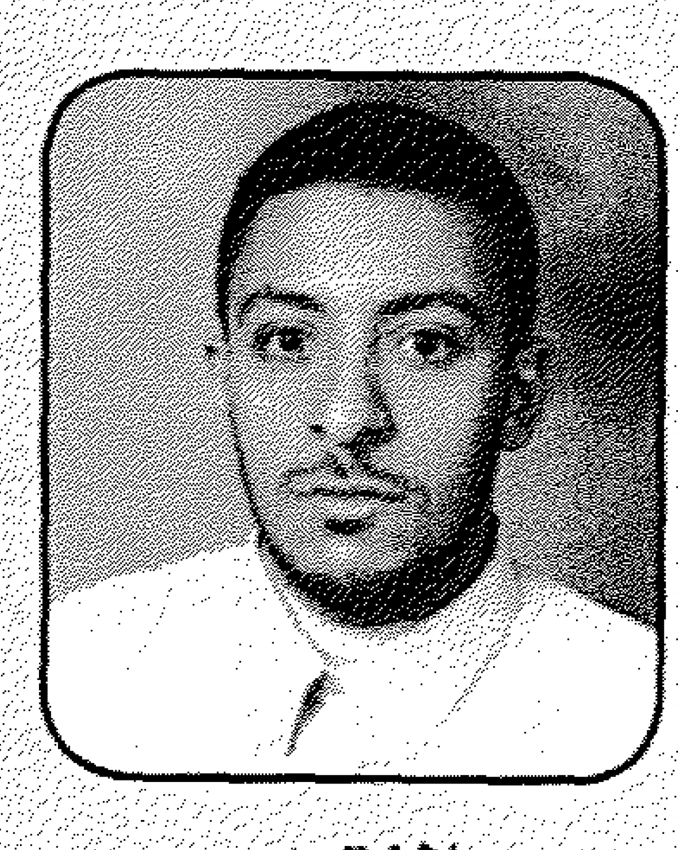
الحسامي في لسان عربي



د. الحسامي

■■ شارك د. عبدالحميد الحسامي في برنامج (لسان عربي) الذي تبثه الفضائية اليمنية بأربع حلقات، هي: عناصر القصة القرآنية، والرسم القرآني، وتناسب الآيات والسور في القرآن الكريم، والمثل القرآني). يقدم البرنامج الإعلامي عيسى محمد العزب.

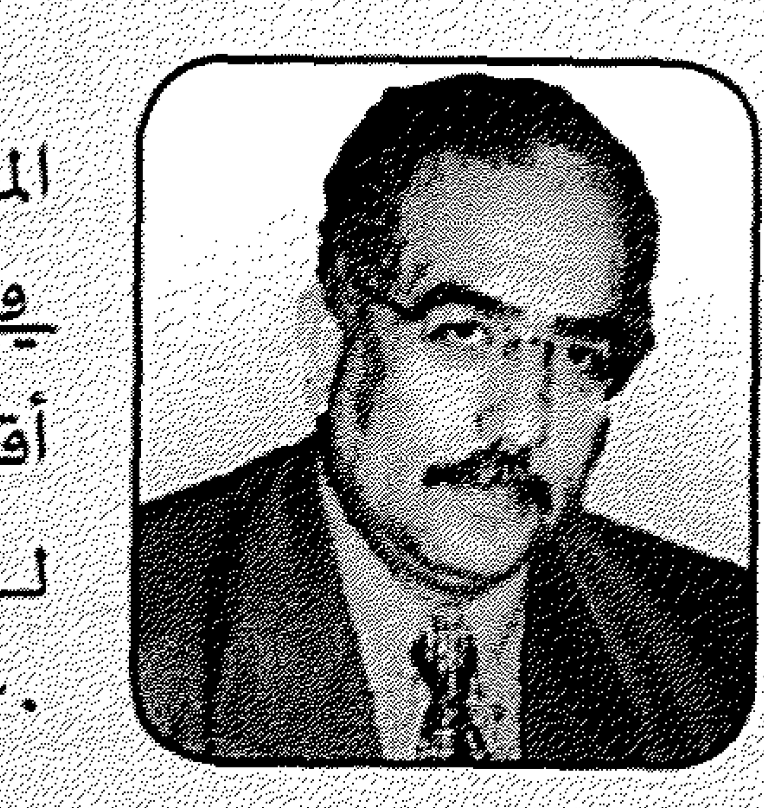
الفقيه في ليلة القدر



الفقيه

■■ شارك الشاعر محمد أحمد فقيه في برنامج ليلة قدر الذي بث من قناة سبأ الفضائية اليمنية، بقصيدة في حب الوطن، وشارك الشاعر فقيه في الملتقى الوطني الثاني للفائزين بجوائز رئيس الجمهورية للشباب وتكريمهم لعام ٢٠٠٨م. وألقى قصيدة الافتتاح بعنوان سدرة المجد.

شبلول في الجنادرية



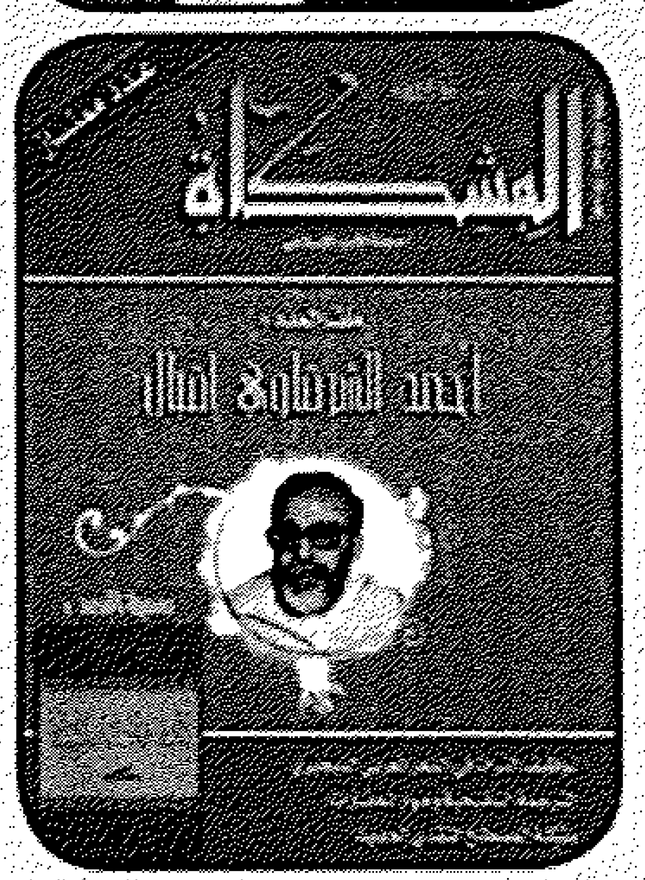
شبلول

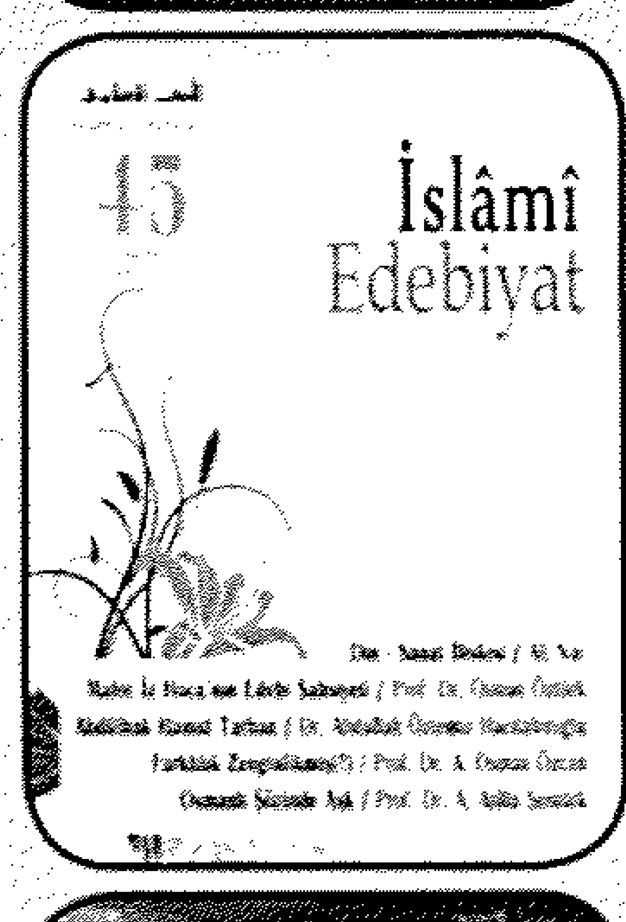
■■ شارك الشاعر المصري أحمد فضل شبلول في الأمسية الشعرية التي أقامها المهرجان الوطني للتراث والثقافة لعام ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م في الرياض، مع عدد من الشعراء العرب المدعوين لهذه المناسبة.

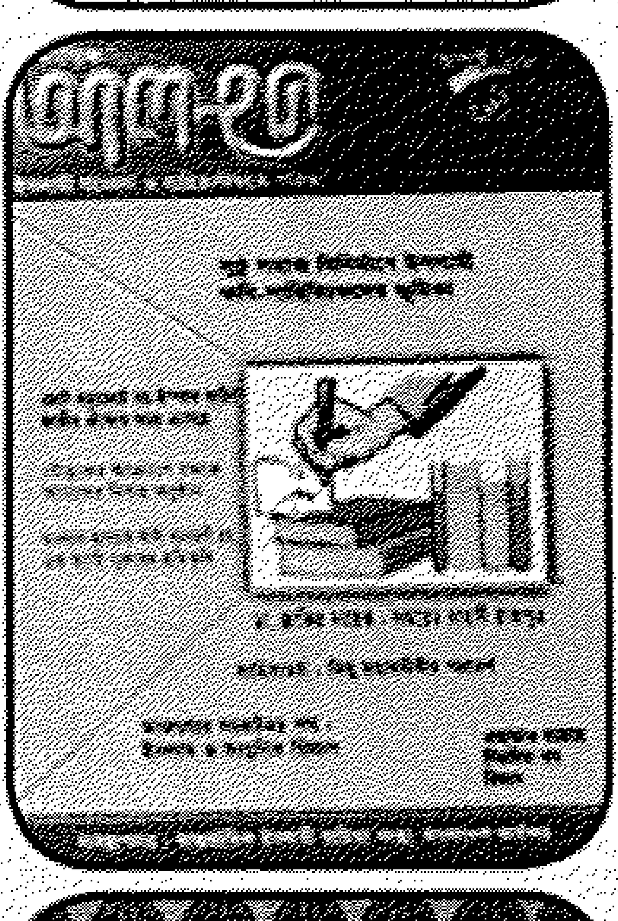


من إصدارات مكاتب الرابطة:











- صدر الكتاب التوثيقي لأسبوع الأدب الإسلامي الثالث الذي عقد في السودان (١٥-٢٠ محرم ١٤٢٨هـ، الموافق ٣-٨/ ٢٠٠٧م) بالتعاون بين الرابطة وجامعة أم درمان الإسلامية، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، وتضمن الكتاب البحوث والقصائد التي شاركت في المناسبة.
- صدر العدد ٥٢ من مجلة المشكاة متضمنا ملف العدد عن الأديب المغربي أحمد الشرقاوي إقبال ، وملحق (الفن والعلم والمال) من تأليف ألبرت بيلوت، ترجمة محمد لقاح، وكان الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي بعنوان (نحو منهج إسلامي للرواية) سمي بدورة أحمد الشرقاوي إقبال وقدمت بحوث عديدة عنه ضمن فعاليات الملتقى.
- صدر عن المكتب الإقليمي في تركيا العدد ٤٥ من مجلة الأدب الإسلامي التركية ومن أبرز موضوعات العدد:

- شخصيات في ذاكرتي الجانب الأدبي في شخصية الشيخ ماهر عز للدكتور عثمان أوزتورك.
- عبدالحق حامد طرخان للدكتور عبدالله أوزتمير حاجي طاهر أوغلو.
- لقاء مع عبدالحق حامد: حكمت فريدون أس.
- الحب في الشعر العثماني: د . شاكر دجله خان.
- الصمت والعطش: د . حسن فهمي أولوس.

بالإضافة إلى مقالات وقصص وقصائد عديدة ، وقدم العدد عرضاً لوقائع مؤتمر الهيئة العامة الثامن الذي عقد في إستانبول صيف ٢٠٠٨م.

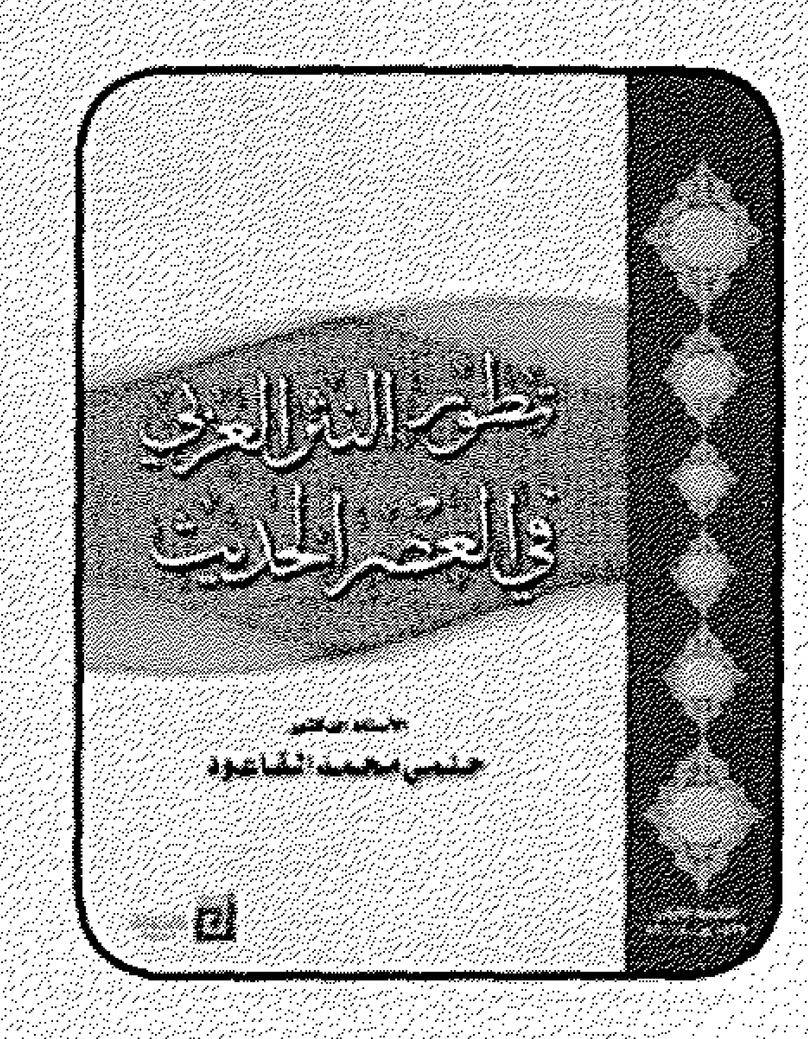
- صدرت الأعداد ١١٩-١٢٢ من مجلة (الحق) عن المكتب الإقليمي للرابطة في بنغلاديش، وقد تضمنت مجموعة من الموضوعات الأدبية، منها:

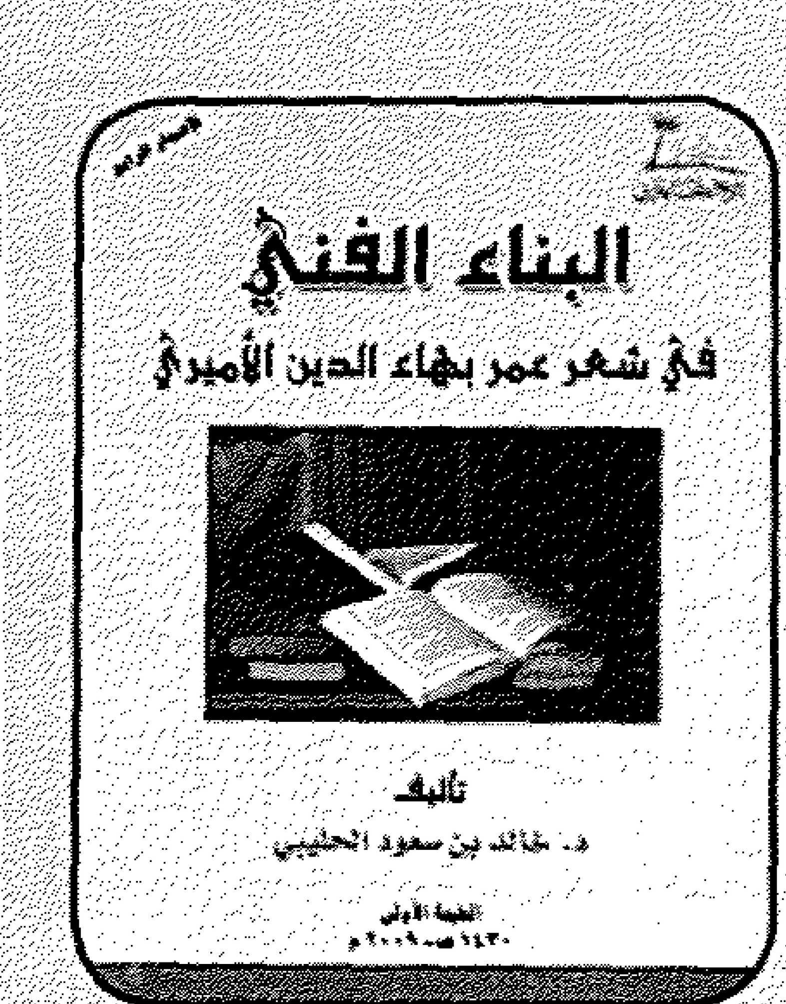
- صفحات من حياتي للأستاذ محمد سلطان ذوق الندوي رئيس التحرير.
- دور الأدباء الإسلاميين في إنشاء المجتمع السعيد لمحمد صادق حسين.
- ومن الإبداعات الأدبية: - رفيق السفر والطائر المغرد، يوم مزقت فيه الراية (قصتان قصيرتان). حلقات من رواية بكاء قلبين حزينين للأديب ديوان عزيز الرحمن. أربع حلقات من رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني، ترجمة محمد هارون الرشيد. باقة من القصائد للشعراء عبدالغني خان، إحسان الله، محمد عبدالرحيم، محمد سراج المصطفى، محمد نقيب الدين، محمد إحسان الحبيب، وغيرهم...

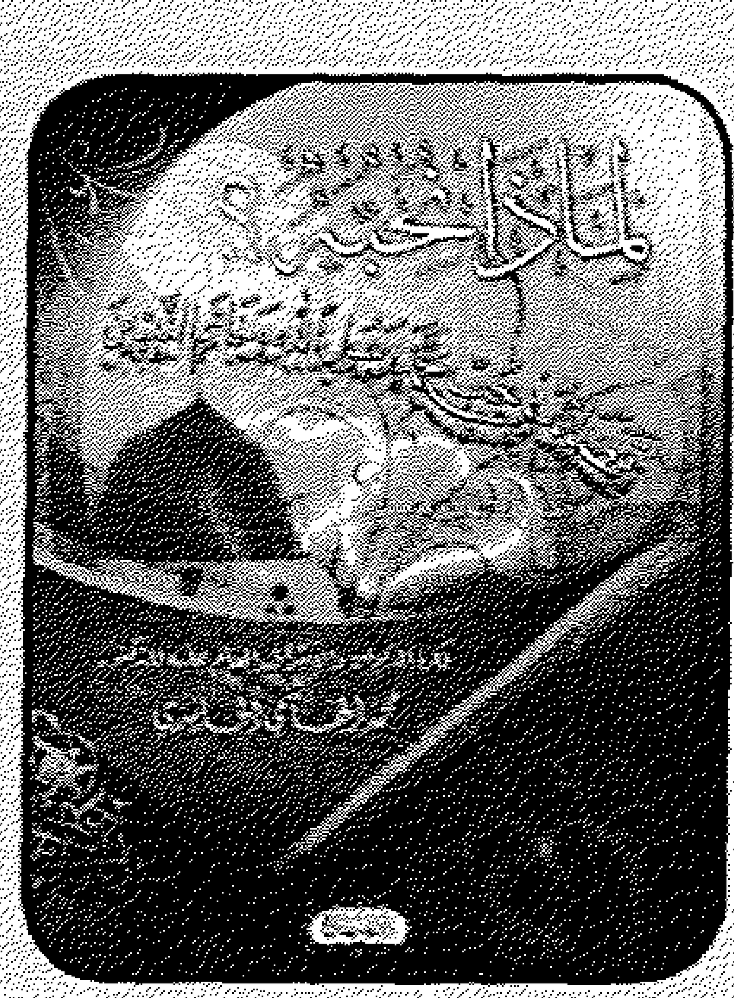
- صدر عن جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة العدد السادس للنشرة غير الدورية (الرباط الأدبي) الذي ضم ملفا خاصا عن الشاعر الكبير محمد التهامي بمناسبة فوزه بلقب شاعر العروبة والإسلام في مهرجان عكاظ لعام ٢٠٠٨م. في المملكة العربية السعودية. وتضمن الملف مقالات للدكتور مصطفى الشكعة، ود .عبدالمنعم يونس، وصلاح عبدالتواب، وحوارا مع التهامي أجراه د.عبدالرازق الغول، وقصيدتي تهنئة لإسماعيل بخيت ومحمود شحاته. هذا وفي العدد مجموعة من الدراسات النقدية والقصائد والقصص وأخبار وأنشطة الجمعية والرابطة.

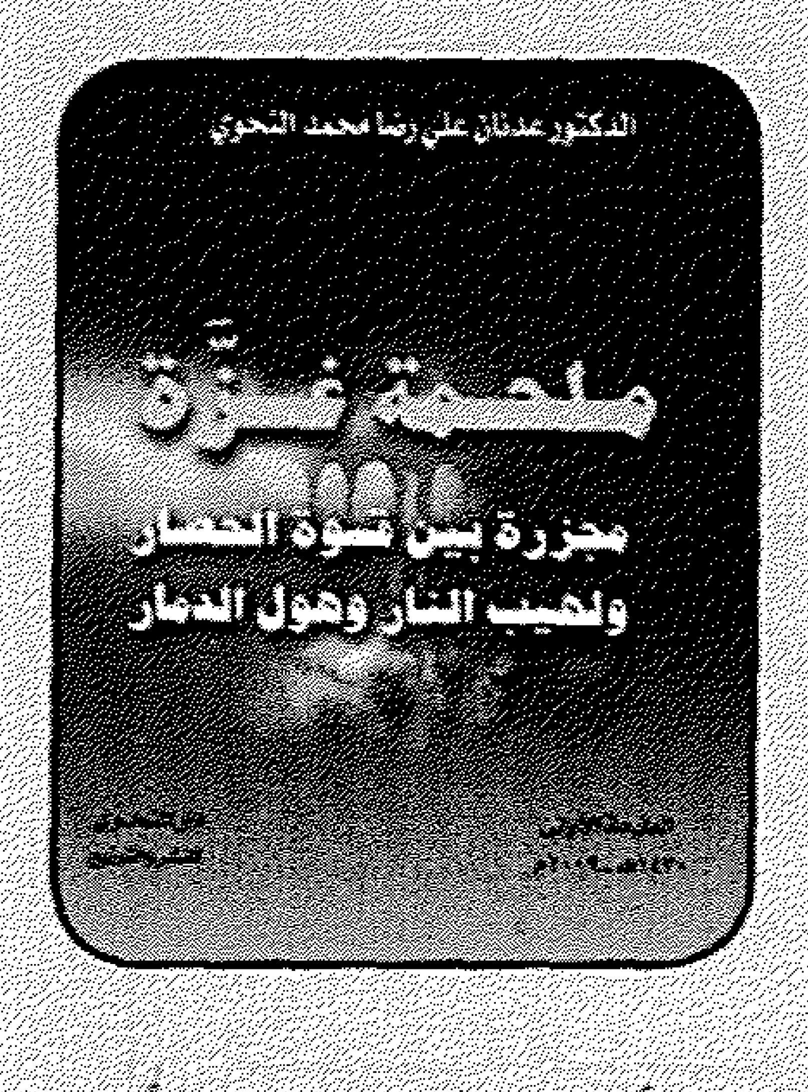
إصدارات حديثة

■ **دراسات:**









- صدر للدكتور حلمي القاعود:

● تطور النثر العربي في العصر الحديث، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

● وجوه عربية وإسلامية، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٩م.

● الورد والهالوك، دسوق، مصر، ط٣، ٢٠٠٩م.

- قراءات نقدية في الأدب التونسي، بلقاسم برهومي، دار نقوش عربية، تونس.

- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تأليف جوزيف كورتس، ترجمة د. جمال حضري، الدار العربية للناشرين، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، بيروت، لبنان.

- فصول في التأويل ولغة الترجمة، تأليف عمر شيخ الشباب، وسمير الناصر، دار الحصاد دمشق، سورية.

- فاروق شوشة.. صفحة مضيئة في تاريخ الشعر العربي، مجموعة من الكتاب، الناشر إثنينية النعيم الثقافية،، ومنتدى المحيش الثقافي، الأحساء، السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

- البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري، د. خالد بن سعود الحليبي، نادي الأحساء الأدبي، السعوية، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- أحاديث أدبية (حوارات)، سعد عايض العتيبي، الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

- كلماتي الأولى.. مفاهيم تربوية، عبدالإله بكار، مركز الناقد الثقافي، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.

- لغتنا العربية..، د. نادي حسن شحاتة، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

■ **تراجم وسير:**

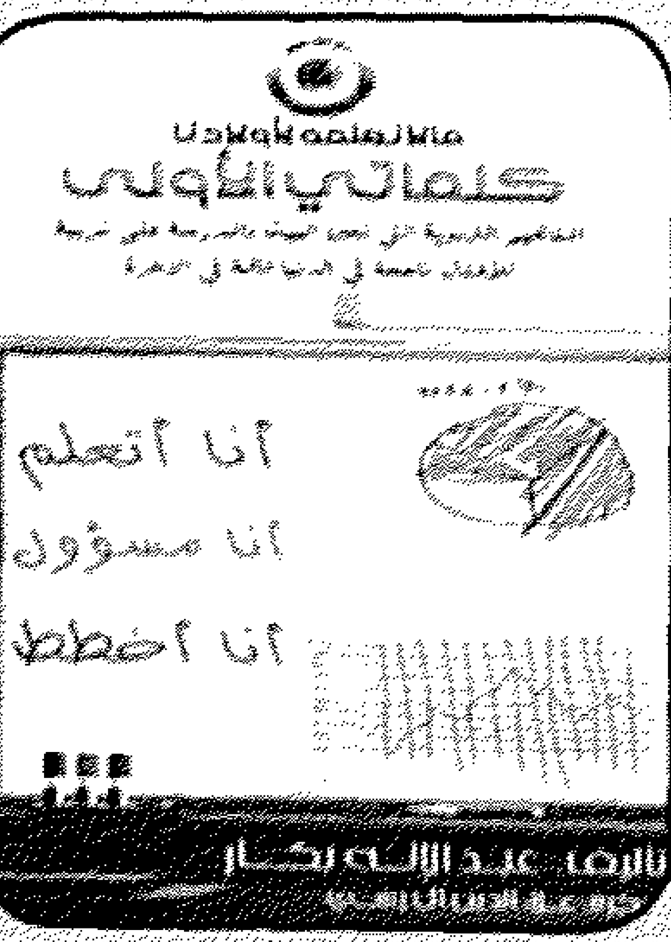
- شخصيات رائدة من بلادي، شخصيات رائدة من الأحساء، كتابان من تأليف معاذ بن عبدالله المبارك، الدار الوطنية الجديدة، ط١، الخبر، السعودية.

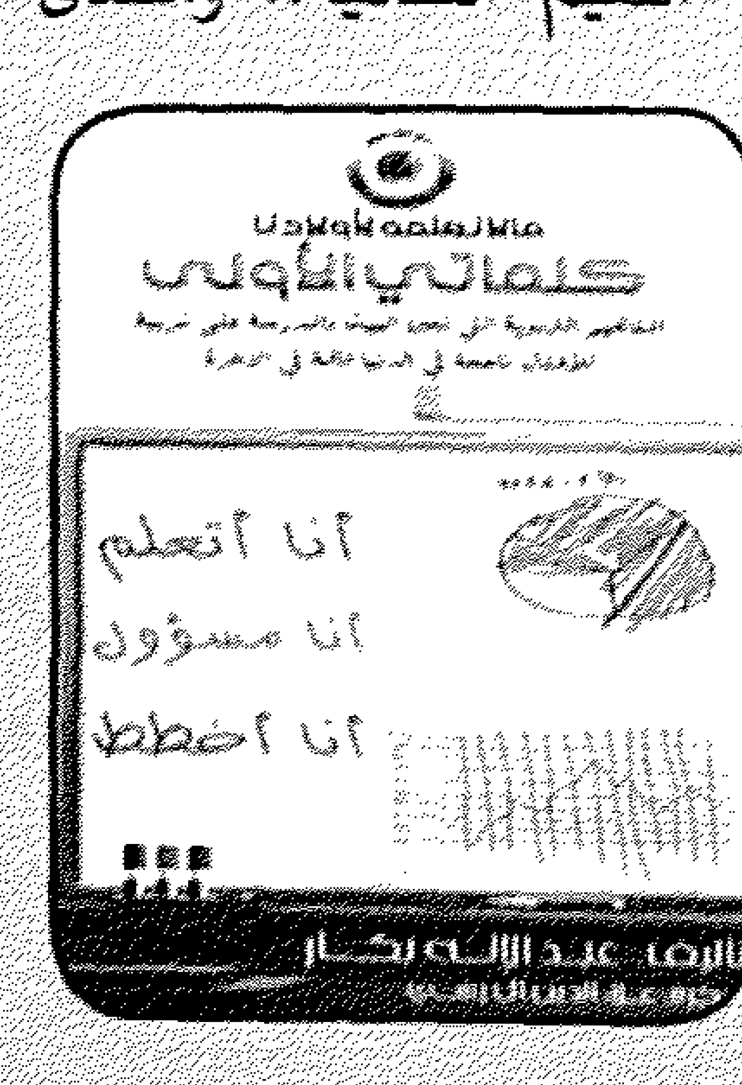
■ **دواوين شعرية:**

- لماذا نحبه؟ قصائد في حب محمد صلى الله عليه وسلم، فكرة وإشراف د. محمد الهاشمي الحامدي، دار المنهاج... جدة، السعودية، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

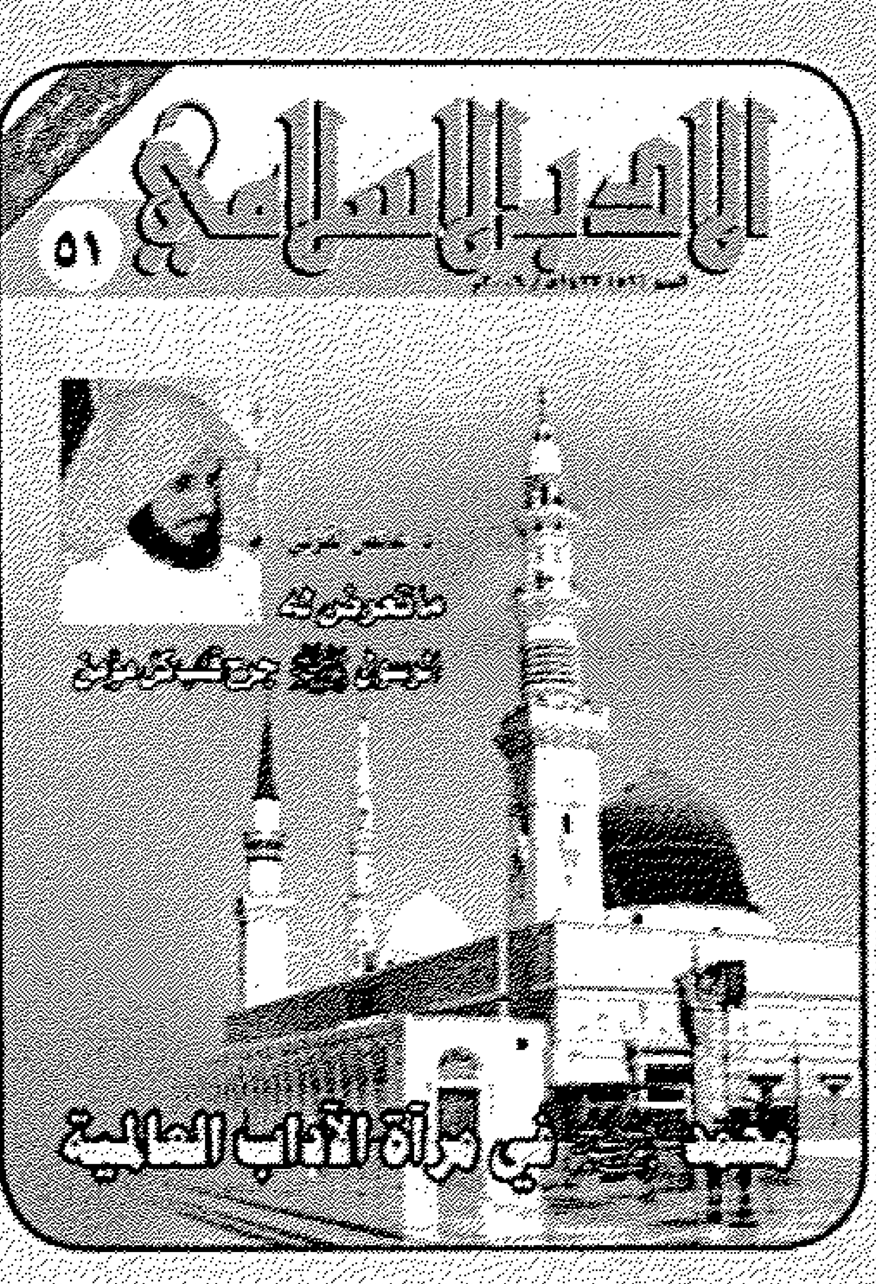
- ملحمة غزة.. مجزرة بين قسوة الحصار ولهيب النار، د. عدنان النحوي، دار النحوي، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- ديوان الشيخ محمد بن عبدالله المبارك، جمع وإعداد محمود محمد المبارك، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.





حين يغدو الشتم حضارة



حين وقع في يدي عدد قديم من مجلتكم وقرأت فيه أعجبت به كثيرا فسارعت لشراء عددها الجديد الذي خصص لنصرة الرسول ﷺ فازداد إعجابي بها وكان من ضمن القصائد التي استهوتني وتملكت مشاعري (حين يغدو الشتم حضارة) للشاعر محمد الحسناوي، لله هوا ووجدت لساني يرددها دائما حتى صادفني مشهد أجرى نبع الشعر في جناني وتدفق ينظم على شكل قصيدته غير أن المضمون يختلف فقررت أن أرسلها إليكم فإن كانت أهلا للنشر فأرجو نشرها وقد عنونتها (الحمى)، ومنها :

في محيط النفس آلام وضيقُ ... وضجيج وشقاق كالحريقْ
ونفاق موغل في خبثه ... يفسد اللب ويكسوه البريقْ
صخب يهدر في أسماعنا ... فإذا أعماقنا منه تضيقْ
وإذا أرواحنا تسألنا ... من ترى يطربه اللحن الرقيقْ
كلنا يعشقه لكنما ... دونه الضوضاء سد ومعيقْ

صادق مهدي الطيب - اليمن

عتاب محب

أعبر لكم عن شكري وتقديري لما تقومون به من خدمة الأدب الإسلامي في أجمل صوره فهو غذاء للروح والقلب والعقل بما تضمه المجلة من موضوعات متنوعة. أيدكم الله ووفقكم.

أعتب على المجلة لأنني أرسلت لها أعمالا كثيرة ووصلني الرد بإجازتها للنشر.. هل تصدق يا سيدي منذ سنة ١٤١٩هـ يجاز لي العمل تلو العمل دون أي نشر ولا أدري لماذا؟ هل إذا كانت المجلة فصلية وتُصدر أيضا أعدادا خاصة هل يصبح ذلك مبررا لتأخر النشر طوال هذه السنوات... أرجو التلطف بالنظر إلى أعمالي المجازة ونشرها لأن في ذلك تشجيعا لي على الكتابة..

وإني وإن صدت لمثنٍ وصادقٍ
عليها بما كانت إلينا أزلّتِ
وأضحت بأعلى شاهق من فؤادنا
فلا القلب يسلاها ولا العين ملّتِ
فيا عجبا للقلب كيف اعترافه
وللنفس لما وطنت كيف ذلّتِ..

خلف محمد كمال - مصر

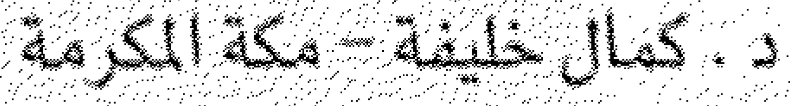
أهنئكم وأبارك لكم



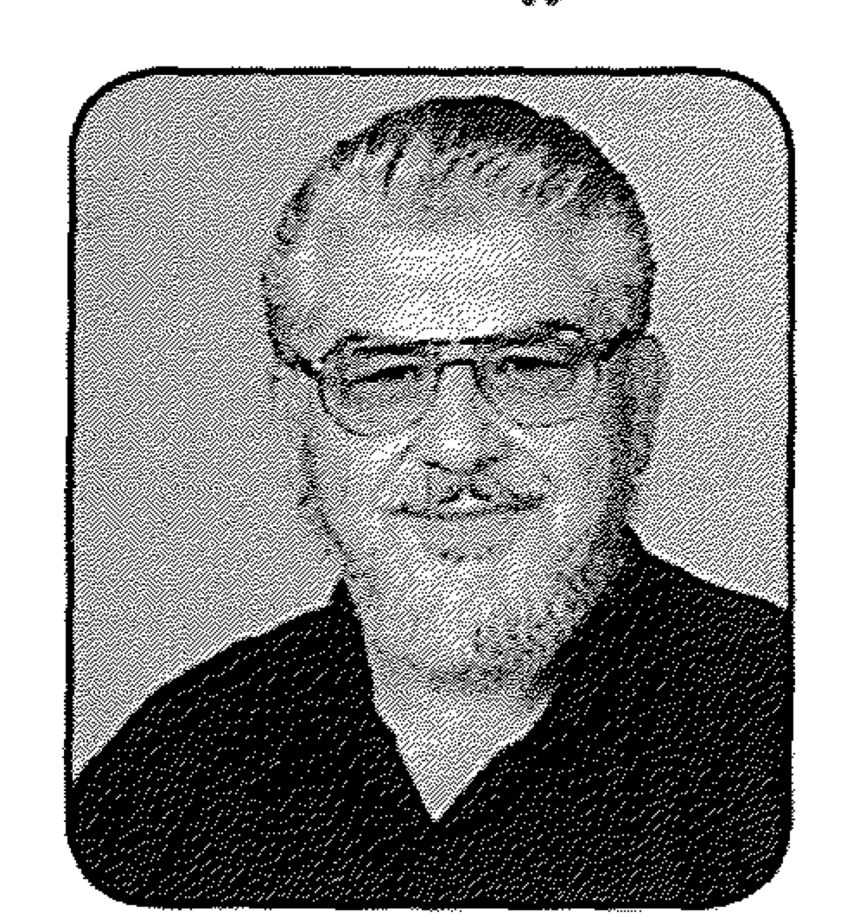
د . عبدالعزيز حمودة

فتهنئتي ومباركتي للرابطة بنجاح آخر مؤتمراتها الرصينة ، والذي انعقد في القاهرة عن أحد أبرز مفكريها د . عبدالعزيز حمودة- يرحمه الله- والذي حظي بمشاركة حيوية من كوادر علمية نحسبهم - ولا نزكي على الله أحدا - من خيرة أبناء الأمة الذين يهمهم هم الأمة، ويعانون من معاناتها. فلكم الشكر والتقدير على الوفاء للرجل.

د . كمال خليفة - مكة المكرمة



يا فرحي أنا متقاعد



محمد سعيد المولوي - سورية

كانت الموافقة على إحالتي على التقاعد إحدى الأمنيات ، إذ لن يكون من الواجب عليَّ أن أستيقظ صباحا باكرا وأرتدي ملابسي بسرعة وأخرج إلى المدرسة . ولن يكون عليّ أن أتعامل مع عقليات مختلفة ، وسأتخلص من الوقوف ست ساعات أمام لوحة الصف أشرح وأفصل وأبين.

حين أبلغت بخبر إحالتي على التقاعد كدت أطير من فرحي، فهأنذا اليوم كالعصفور الذي كان في القفص وأفلت منه، وما كان فرحي لأني لم أكن أحب عملي أو كنت متضايقا منه، لا ، ليس ذلك، وأنا صادق فيما أقول، ولكن إصابتي بخثرة دموية في ساقي جعلت الوقوف عليّ صعبا ، وما كان للمدرس أن يلقي دروسه على طلابه وهو جالس ، إذاً لنام الطلاب من غير أن يشعروا. لقد نمت في نفسي الرغبة في ولوج ساحة التقاعد، فإن الحياة فيها ستكون أفضل من سابقتها كما اعتقدت.

أمضيت أمسية انفصالي عن العمل وأنا أحدث أهلي عن عملي وما كنت ألقى فيه من لذة وسعادة مبينا لهم أن ما سيأتي من الأيام سيكون أكثر لذة وأغنى سعادة.

أويت إلى فراشي متأخرا وحين قمت أصلي الفجر نسيت تماما أني محال إلى التقاعد فرصدت الساعة على السادسة والنصف صباحا، وحين قرع جرسها قمت ملهوفا مسرعا خشية أن أكون قد تأخرت في الاستيقاظ وأسرعت إلى ملابسي فلبستها ورجلت شعري، ولم أشعر أن زوجتي قد أيقظها رنين الساعة وأنها كانت تراقب حركاتي، حتى إذا انتهيت وأردت الخروج من الدار، صاحت بي: إلى أين إن شاء الله، وما هذا الاستيقاظ المبكر ، ولمن ستروح؟! قل لي ولا تتكتم، ها أنذا أمسكتك باليد..

دهشت من كلامها وتعجبت وصحت بها محنقا: وإلى أين سأذهب ؟!! أنا ذاهب إلى المدرسة لأداء عملي.

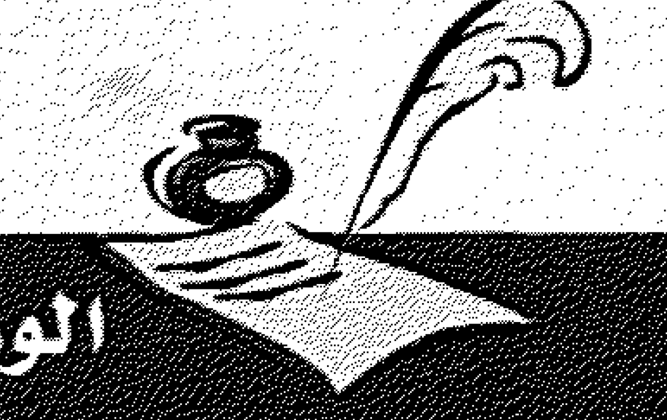
وضحكت ضحكة صفراء وقالت وصوتها كله تحد واستفزاز: أي عمل هذا يا أستاذ؟ هل نسيت أنك قد أحلت على التقاعد وأنه لا عمل عندك!! اعترف أنك ذاهب إليها، إن الشك لا يزال يحوك في صدري منذ اليوم الذي حدثتني أنه قد نقل إلى مدرستكم مجموعة من المدرسات، وأثنيت على إحداهن بأنها جميلة وأنيقة وهادئة ومتحدثة لبقة ، ومنذ أن تغير وقت خروجك صباحا إلى المدرسة، فلا ريب أن بينكما علاقة تدفعك إلى الذهاب مبكرا فتمر بها، اعترف وأرحني بدلا من أن تتركني أتقلب على نار الشك.

طار صوابي حين سمعت كلاهما، وقلت: ماذا تقولين يا امرأة؟ أي شك وأية أوهام وأية زوجة ثانية، وما تغيرُ المواعيد ، والذهابُ إلى أخرى، هل كنت تحلمين؟!

أنا ما عرفت امرأة سواك ولا اتخذت غيرك زوجة، وما أحببت غيرك فتاة ، ثم هل تغير وقت دروسي في المدرسة وجعلها صباحا يجعلني بالضرورة متزوجا أخرى وأني أسعى إليها كل صباح..؟ وصاحت بعصبية: نعم نعم، مثل وتظاهر واستعمل حلوالكلام وابق على خديعتي، فما معنى أن تخرج صباحا باكرا وليس لك عمل..؟ ولم أجد حلا لهذه المشكلة سوى أن أحضر المصحف وكأكبر المجرمين أضع يدي وأقسم لها بالله: إنني نسيت أنه لا دوام لي ولا عمل، وإنه لا يوجد في حياتي امرأة سواها.. وقلت: اطمئني لن أخرج من البيت إلا إذا أذنت لي، وقومي فهيئي لي الفطور.

أكلنا صامتين، والدمع في عينيها، والغضب في وجهي، وحين انتهينا قلت: هل تسمحين لي أن أذهب إلى دائرة التأمينات لأنهي معاملة استخراج الراتب التقاعدي؟.

كانت الدائرة بناء من عدة طوابق وعشرات الغرف وكان عليّ أن أخرج من غرفة لأدخل أخرى ، واستغرق الأمر قرابة ساعتين. وحين دفع الموظف لي قرار المرتب، كنت أظن أنه سيكون قريبا من مرتبي الأصلي، حين كنت أعمل، وإذا هو لا يكاد يبلغ مع جميع التعويضات الثلث، فصدمت وقلت للموظف: ما هذا يا أخي؟! فنظر إليّ مبتسما ساخرا وقال: ألا يسمونك متقاعدا.. افهمها بنفسك ■



مناهج دراسة الآداب الأجنبية



د. عبد الباسط بدر

يؤكد واضعو المناهج الدراسية في الجامعات والمدارس على أهمية الاتصال بآداب الأمم الأخرى لتوسيع آفاق الأجيال وتنمية أشكال من الصلات الإنسانية خارج أحداث الحروب والتجارة، ويقفون طويلا على نقاط التشابه بين أدب أمتهم وأدب أمة أخرى. وقد نبت – نتيجة لدراسات تاريخية ممتدة – لون جديد من الأدب سمي بالأدب المقارن، وهمه الأول إظهار الصلات والروابط بين الآداب، وتوظيفها فيما هو خير للإنسانية.

وقد أخذت مناهج الدراسة في البلاد العربية كافة بقسط من هذا الجانب فعنيت بالآداب الأجنبية، واهتمت بالأدب المقارن، وأدخلته إلى برامج الدراسة الجامعية رغم أنه لم يتعرب بعد. وهذه ظواهر حضارية نرجو أن تزيد إيجابياتها على سلبياتها.

غير أن اللافت للنظر هو ضيق مفهوم الآداب الأجنبية في مناهجنا، واقتصاره على الآداب الأوربية وبعده من الآداب الشرقية سواء في عصور الأدب السابقة أو في العصر الحديث، فمعظم مناهج الدراسة تهتم بالأدب الإنجليزي أو الفرنسي أو الألماني، وطالبنا الجامعي المثقف يعرف دقائق كثيرة من شكسبير وموليير ووردزورث ولامرتين، ولا يعرف إلا نتفا قليلة عن الرومي وطاغور وإقبال ومحمد عاكف. وإذا كانت الآداب الغربية قد أحرزت تقدما فنيا في العصر الحديث يغري بالإقبال عليها فإنها – كما يقر أبناؤها – لا تلحق بالآداب الشرقية في القرون الماضية.

وقد اهتمت مراكز دراسات الآداب الشرقية في الجامعات الأوروبية بهذه الآداب، وترجمت بعضها إلى لغاتها وكتب عنها مؤلفات كثيرة، وكان دافعها الأول : التعرف على إنتاج تلك الأمم والإمساك بمفاتيحها وطرق التأثير فيها. ودافعها الثانوي توسيع الثقافة وإثبات الذات الحضارية المشبعة بالخبرة.

ففي مركز الدراسات الشرقية بجامعة أوكسفورد – مثلا – مكتبة خاصة بالشاعر الهندي المسلم محمد إقبال، فيها دواوينه بالأردية والفارسية وترجماتها إلى الإنجليزية، وفيها عشرات الدراسات التي كتبها المستشرقون وطلابهم في أقسام الدراسات العليا عنه، ولا تخلو قاعات تلك الجامعة في كل سنة من دراسة معمقة لأحد أعماله.

والآن أقف لنتساءل: ماذا عن مناهجنا في دراسة الآداب الأجنبية ؟ وماذا عن مناهجنا في دراسة الأدب المقارن؟ لماذا نقتصر أو نكاد على الآداب الأوربية الحديثة والقديمة؟ وننسى أو نكاد آدابا شرقية غنية بعطاءات مبدعة؟

ثم.. إذا كانت وجوه الالتقاء دافعا من دوافع الاهتمام بالآداب الأجنبية فأي أدب تلتقي به آدابنا أكثر ؟ الآداب الغربية التي نبتت في ظل مفهومات عقدية وحضارية بعيدة كل البعد عنا؟ أم الآداب الشرقية التي نبتت في ظل مفهومات عقدية وحضارية تجمعنا وتوحدنا؟

أليس من المدهش ألا يعرف أبناؤنا شيئا عن الكنوز الأدبية الموجودة في الشعوب الإسلامية القديمة والمعاصرة، ويعرفوا الكثير من الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة في الآداب الغربية؟

وكم دهشت وأنا أستمع إلى الأديب العالم أبي الحسن الندوي - رحمه الله - يتحدث عن الأدب في الأردية والفارسية القريبة منا، ويذكر ملاحم يفخر بها المسلم كملحمة صمصام الإسلام للسيد عبدالرزاق الحسني التي تشمل على خمسة وعشرين ألف بيت في لغة الأردو، تجسد الحياة الإسلامية في عصور الفتوحات، وكمزدوجة مسدس حالي للشاعر ألطاف حسين التي تعقد مقارنات مؤثرة بين الماضي والحاضر، وتستنبت من الواقع المرير كل حوافز النهضة والغيرة، وكشاهنامة الإسلام للشاعر حفيظ الجاليدهري التي تلهب العواطف الإسلامية..

ثم الإنتاج المبدع لعدد من الأدباء المعاصرين أمثال أكبر حسين وظفر علي خان ومحمد إقبال الذي بلغت شهرته الآفاق.

وإنني أتمنى على الدارسين ومناهج الدراسة أن تلتفت إلى هذه الكنوز التي نجد فيها جوانب من مشاعرنا وبعضا من شخصيتنا ونجد فيها امتدادنا الإنساني الحقيقي ■



علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية

تعقد رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالتعاون مع جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة ندوة عالمية بعنوان: (علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية) وذلك في المدة من: ٢٠- ٢٢ شعبان ١٤٣٠هـ الموافق ١١-١٣ آب (أغسطس)٢٠٠٩م، وتتضمن الندوة المحاور الآتية:

المحور الأول: حياة باكثير وأثرها في أدبه.

المحور الثاني: باكثير كاتباً مسرحياً:

أ - آفاق مسرح باكثير:

- المسرح السياسي: ● فلسطين واليهود ● مصر وقضاياها الوطنية ● قضايا العالم العربي والإسلامي.
- المسرح الاجتماعي: ● تنوع القضايا الاجتماعية (الأخلاق - العلاقات الأسرية - قضايا أخرى) ● الطرح الواقعي والرؤية الإسلامية.
- المسرح الإنساني: ● القضاء والقدر ● الخير والشر ● انتصار الفطرة.

ب - ملامح عامة في مسرح باكثير:

■ البناء المسرحي ■ استلهام التاريخ القديم والأساطير ■ استلهام التراث الإسلامي ■ الإسقاط السياسي ■ لغة المسرح ■ الريادة والتجديد في المسرح ■ أثر باكثير في نهضة الحركة المسرحية في مصر ■ موازنة بين مسرح باكثير ومسرح توفيق الحكيم.

المحور الثالث: باكثير كاتباً روائياً:

أ - آفاق الرواية: ■ الروايات التاريخية ■ الموضوعات المعاصرة.

ب - ملامح عامة في روايات باكثير: ■ رائد التصور الإسلامي في الرواية التاريخية ■ التوظيف الفني والفكري ■ الإسقاط السياسي والرؤية المستقبلية.

المحور الرابع: باكثير شاعراً:

أ - آفاق الشعر: ■ القضايا الوطنية والإسلامية ■ شخصيات تاريخية ■ رجالات العصر ■ أناشيد باكثير.

ب - ملامح عامة في شعر باكثير: ■ ريادة باكثير للشعر الحر ■ أسلوبه بين التراث والمعاصرة.

القواعد المنظمة للندوة:

أولاً: يرسل البحث بالبريد الإلكتروني: info@adabislami.org أو بالبريد المسجل ص.ب ٥٥٤٤٦ - الرياض ١١٥٣٤.

ثانياً: يتم تقديم البحث فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة قبل أول حزيران (يونيو) ٢٠٠٩م مطبوعاً على الحاسب الآلي.

ثالثاً: سيتم إبلاغ أصحاب البحوث المختارة بعد تحكيمها بمكان انعقاد الملتقى بالقاهرة والبرنامج التنفيذي.

رابعاً: تتحمل رابطة الأدب الإسلامي العالمية نفقات السفر والإقامة لأصحاب البحوث المقبولة فقط.

مزيد من التفاصيل في موقع الرابطة: www.adabislami.org